

Musica sacra



Musica sacra

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1903.

Inhaltsübersicht

vom 36. Jahrgang 1903 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

II. Aus Archiven und Bibliotheken.

III. Im Lesezimmer.

IV. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. V—VIII kurz aufgestellt.

V. Offene Korrespondenz.

VI. Musikbeilagen.

Mit Nummer 3 wurde die 1.—6. Musikbeilage, enthaltend den Schluß der zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung und das Generalregister für die 43 Nummern des III. Bandes versendet, mit Nr. 4 das alphabetische Register über die drei Bände dieser Offertorien-Sammlung (s. S. 36 und 48). — Die 7.—12. Musikbeilage ausgegeben mit der Doppelnummer 6 und 7, brachte „Acht Fest-Gradualien" für 3- und 4stimmigen Frauenchor mit obligater Orgel von Peter Griesbacher (s. S. 88).

Ortsnamen - Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 36. Jahrg. (1903) der Musica s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke

1. Choralgesänge.

Choralvesper zum allerheiligsten Altarssakrament (3. Aufl.) S. 29.
Graduale Romanum in Schwarzdruck. (Neuaufl.) S. 6
Officium Hebdomadae Sanctae. (Neuaufl.) S. 6
Vesperale Romanum Bonasticum. S. 29.

2. Messen.

Allmendinger Karl Op. 29 f. Alt, Ten. u. Baß. S. 81
Bischoff J. Ch. (s. Greith). S. 127
Brunner, Ed., Op. 166 f. S. u. A. (T. u. B. ad lib.) m. O. S. 136
Büsing Fr., Op. 22 (ohne Credo), 4 gem. St. S. 78.
Dachs Mich. Op. 10 f. 2 gl. St. m. O. S. 80.
Greith K.-Bischoff J. Ch., 1 Choralmesse 1 u. 2st. m. O. S. 127
Gruber Jos. Op. 140, 3 (gem. M. od. Fr.) St. S. 127
Haller Mich. Op. 6a 4 Mst. m. O. od. Pos. (4. Aufl.) S. 27
— — Op. 7a 2 gl. St. m. O. (21. Aufl.) S. 77.
— — Op. 20. 4 gem. St. (8. Aufl.) S. 77.
— — Op. 88, f. 3 gem. St. (Bariton). S. 27.
Hartmann, P. von An der Lan-Hochbrunn, f. 2 gl. St. m. O. S. 81
Hohnerlein, M., Op. 32 f. 2 gl. St. m. O. od. Harm. S. 128.
— — Op. 33, 1 vereın. Ober- u. Unterst. m. O. S. 128
Kirms C. Ferd. Leitner C. Aug. 3. Festmesse in *Es* 4 gem. St. m. O. u. Orch. S. 81
Koch Mark. Op. 6, f. 4 gem. St. m. O. S. 136
Kronmüller Jos. S. J., Op. 4 5 gem. St. (2 Ten.) S. 41
— — Op. 5. 4 gem. St. S. 76
Kretschmer, Emanuel 1. 4 gem. St. S. 79
Leitner C. Aug. (s. Kirms) S. 81
Meuerer Joh., Op. 29. 4 gem. St. m. O. S. 80.
— — Op. 15. 4 gem. St. m. O. u. Instr. S. 136
— — Op. 26. 4 gem. St. m. O. u. Instr. S. 137.
Nekes Fr., Op. 40. 1. 5 gem. St. (Bar.) S. 80.
Niedhammer, Jos., Op. 17. 4 gem. St. S. 153
Pagella Giov., Op. 28, 2 Knabenst. (T. u. B. ad lib.) m. O. S. 7
Piel Pet., Op. 119. 4 gem. St. S. 134
Plag Joh. Op. 36 f. 3 gem. St. (Bar.) S. 41
Ravanello Oreste Op. 63, f. 2 gl. St. m. O. S. 28.
Röwer, P. Basilius Op. 1 (ohne Credo), f. 2 gl. St. m. O. od. Harm. S. 42.
— — Op. 2 (ohne Credo) 4 Mst. (m. Ave Maria f. 3 gl. St.). S. 42
Schildknecht, Jos. Op. 5, 3 Mst. m. O. (4. Aufl.) S. 6.
Schreh Joh. 1st. Messe m. O. S. 81
Schulz Jos. Op. 2, f. 4 gem. St. (5. Aufl.) S. 79
— — Op. 3. f. 4 gem. St. (3. Aufl.) S. 78
Schweitzer Joh. Op. 26, S. u. A. (T. u. B. ad lib.). (7. Aufl.) S. 135
— — Op. 27, S. u. A. (T. u. B. ad lib.) (6. Aufl.) S. 135.
Schwers Paul Op. 4. f. 4 gem. St. S. 135.
Seegerberger J. B. M. z. E. d. hl. Joh. Baptist. f. S. u. A. (B.) m. O. (7. Aufl.) S. 28
Sanzig Petrus Op. 7. 3 Mst. S. 28
Stehle J. G. E. Preumesse f. S. u. A. (T. u. B. ad lib.) m. O. (12. Aufl.) S. 28
— — Op. 42. a capella. (3. Aufl.) S. 28
— — Op. 58. Ausgabe mit Instr.-Begl. S. 28.
Stein Bruno Op. 22. f. 2 Frst. m. O. S. 78
Striegaß I. Op. 3, f. 4 Mst. S. 135.
Stiefel W. J. Op. 31. 4 gem. St. u. O. S. 137
Thiel, Karl, Op. 25, f. 2 Oberst. u. 4 Mst. S. 29

3. Requiem (lat. Grabgesänge.)

Bäuerle Herm., Op. 22, 4 gem. St. S. 26
Novalis, J., Op. 6, 1st. m. O. S. 184
Reijsters, W. J. f. 2 (3) gl. St. m. O. S. 185
Sandhage A., 1st. m. O. S. 42.
Sophner Otto Op. 9, 4 gem. St. S. 135.
Terrasse P. Op. 7, 1st. m. O. (2. Aufl.) S. 6.
Zahlfleisch Gregor, Op. 7, 4 gem. St. S. 30.

4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

Arcadelt (s. Leitner) S. 64 u. 81
Bäuerle Herm., Op. 24 *Ecce homo.* 7 lat. Hymnen u. Motetten 4 gem. St. S. 26
Brunner Ed. Op. 168. 169. 190. Offertorien (81) 3 gem. St. m. O. S. 126 u. 136.
Casurari Raph., Op. 7. Acht Weihnachtsmotetten (8 Resp.). 3 Mst. u. O. S. 79
Casper Amadeus, *Officium Majoris hebdomadae.* 1 Bd. teils Choral, teils 4 gem. St., teils Mst. S. 78
Deschermeier, Jos. Op. 61, Zwölf eucharistische Gesänge. 2 gl. St. u. O. S. 126
Dobler Jos. Op. 2a, *Gloria Deo.* Sammlung latein. Kirchengesänge f. Mch. (2. Aufl.) S. 27
Fit. C. (s. Leitner) S. 64 u. 81
Gruber, Jos. Op. 147. Grad. u. Sequ. für Oster- u. Pfingstsonntag 4 gem. St. u. O. od. Orch. S. 81
Holler Mich. Op. 49. *Tu es Petrus.* 4 Mst. m. O. u. Instr. (4. Aufl.) S. 77
Rossmar, E., Op. 20. 6 Motetten f. 1 od. 2 gl. St. m. O. S. 72
Mehrer, Jodok, Op. 3, 15 Festoffertorien f. 4 Mst. S. 80

Leitner, C. Aug., 2 Offert. u. 2 Motetten von Leitner, Jak. Arcadelt r. C. Ett f. 4 gem. St. S. 64 u. 81.
Müller, Dr. Pet., *Domine, salvum fac Pontificem* a) 4 gem. St. (m. O.), b) 4 Mst. (m. O.) S. 27.
Nekes, Fr., Op. 33b *O crux Ave*. 8 Mst. (Doppelchor) u. Blasinstr. S. 28.
— — Op. 30, Drei Offertorien f. 4 Mst. S. 129.
Niedhammer, Jos., Op. 16, *Tu es Petrus*. 8 St. (Männer- u. Frauenchor). S. 6.
Novalis, J., Op. 7, Drei Kompositionen f. d. Charfreitag. 4 gem. St. S. 131.
Offertorien, zweistimmige, mit Orgel. 2. Heft des Hl. Barden. S. 79.
Quadflieg, Jak., Op. 21 u. 22, Passionschöre (am Palmsonntag). Op. 21 a f. 3 Mst. Op. 21 b f. 4 gem. St. (am Charfreitag), Op. 22 a f. 3 Mst., Op. 22 b f. 4 gem. St. S. 41.
Schwarz, Oskar, S. J., 10 Offert. 4 Mst. S. 135.
Singenberger, J. B., *Oremus pro Pontifice* a) f. 2 Sopr. u. Alt m. O., b) 4 Mst. m. O. S. 6.
Szentsthy, Dr. Geyza, *Cantus sacri*. Heft 1 für 2, 3 u. 4 Prst., Heft 2 für 4 gem. St. S. 7.
Wiltberger, Aug., Op. 97, Lat. Gesänge zum Gebrauche an Marienfesten für 3st. Frch. m. O. S. 63 u. 80.

5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

Auct. inc. (s. Walter) S. 42.
Auer, Jos., Op. 13, Zwölf kirchl. Gesänge. 3 gl. St. S. 133.
Arer, Jos. (s. Greith). S. 127.
— — (s. *Responsoria Eucharistica*). S. 134.
Casimiri, Raffaele, Op. 5, Vesper f. 2 Mst. m. O. S. 28.
Choralvesper z. allerheil. Altarssakrament. (2. Aufl.) S. 29.
Cima (s. Walter). S. 42.
Deschermeier, Jos., Op. 65, Lauret. Litanei. 4 Mst. S. 122.
Esser, Joh. Pet., Op. 5, *Te Deum*. 4 Mst. (m. O.) S. 80.
Filke, M., Op. 97, *Ecce Sacerdos magnus*. Ausgabe a) 4 gem. 4st. Chor u. Blechbegl., b) f. Frch. m. O., c) f. Mch. m. O. S. 81.
— — Op. 88, *Ave maris stella*. 4 gem. St. m. Instr. S. 54 u. 81.
Fröhlich, J. G., (Herausgeber), Vollvesper vom allerheil. Sakramente f. gem. od. Mch. (3. Aufl.) S. 77.
Grabner, Fr., Op. 1, Herz Jesu Litanei. 4 gem. St. u. O. S. 128.
Greith, K. Aug. Jos., Laur. Litanei f. Frch. (& Solo u. 2 Chorst.) m. O. S. 127.
Griesbacher, Pet., Op. 58, 14 Magnificat. 5 gem. St. S. 127.
Haug, M. (s. *Responsoria Eucharistica*). S. 134.
Hubert, J. E., Namen Jesu-Litanei. 4 gem. St. m. O. u. Inst. S. 127.
Lottl (s. Fröhlich). S. 77.
Meuerer, Joh., Op. 28, Laurel. Litanei. 4 gem. St. r. O. S. 127.
— — Op. 80, 8 *Pange lingua* für 2 u. 3 Frst. m. O. S. 120.
Mitterer, Ig. (s. *Responsoria Eucharistica*). S. 134.
Nekes, Fr., Op. 41, 2 *Cantus sacri* f. 4 gem. St. S. 122.
Piel, Pet., Op. 109, Complet f. dst. Frch. (m. O.). S. 80.
Quadflieg, Jak., Op. 17, *Te Deum*. 4 gem. St. S. 28.
Responsoria Eucharistica von Haug, Mitterer und Arer. 4 gem. St. S. 134.
Schäfer, Pet., Op. 1, 8 *Tantum ergo* f. 4 u. 5 Mst. S. 105.
Schöllgen, W., Op. 11, Complet f. 2 Prst. m. O. od. Harm. S. 42.
Singenberger, J. B., *Cantus sacri*, 8 Segensgesänge f. S. r. A. m. O. (2. Aufl.) S. 28.
Stahl (s. Fröhlich). S. 77.
Sermann (s. Fröhlich). S. 77.
Tyrhon, H. S., Op. 4, Sechs Gesänge f. 4 Mst. S. 136.
Walter, K., Vier Psalmen alter Meister f. Alt, Ten., Bar. r. Baß. S. 42.
Wiltberger, Aug., Op. 100, Zwei latein. Motetten f. 4 Mst. S. 108.
Wilt (s. Fröhlich). S. 77.
Zorbarius (s. Walter). S. 42.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher

Filke, Max, Op. 49, 4 Marienlieder. 4 gem. St. m. Orch. od. O. S. 64, 82.
Gleger, Jul., Op. 16, 52 Marienlieder, Sammlung f. 4 Mst. S. 64.
Griesbacher, Pet. (s. Loblieder). S. 64.
Haas, Al., Op. 9, 10 Weihnachtsgesänge. 3 gl. St. S. 7.
Haller, Mich., Op. 17a, „Maiengrüße“. 4 gem. St. (7. Aufl.) S. 7.
— — Op. 32, Mariengarten. 4 gem. St. (8. Aufl.) S. 7.
— — (s. Loblieder). S. 64.
Hartmann, P. von An der Lan-Hochbrunn, Rosenkranzlieder im Volkston. 4 gem. St. m. O. S. 64 u. 82.
Hefner, Otto, Op. 51, 4 Fronleichnamslieder. 4 gem. St. S. 82.
Kradike, Paul, Op. 8, 6 Grabgesänge. Heft 1 für 4 gem. St. (4), Heft 2 für 4 Mst. (2). S. 34.
Kohler, Al. (s. Loblieder). S. 64.
Kunert, Alex., Op. 3, *Ave Maria* f. Männerch. u. Sopransolo. S. 34.
Leitner, Karl Aug., „Kreuzeshymne“. 4 gem. St. m. 4 Blechinstr. od. O. S. 82.
Lipp, Alb., Op. 57, Auferstehungslied. 4 gem. St. m. O. od. 4 Blechinstr. (2. Aufl.) S. 34.
Loblieder zu Ehren des süßen Heilandes u. seiner Mutter. Sammlung. 4 gem. St. m. O. S. 64.
Mitterer, Ign. (s. Loblieder). S. 64.
Mrehrethaler, Ludw., Neues Altöttinger Wallfahrtslied. 1st. m. O. od. Harm. od. 6st. Blechbegl. S. 81 u. 82.
Nebel, Heinr., 40 neue Marien- u. Weihnachtslieder a) 4 gem. St., b) 2 St. m. O. od. Harm. S. 82.
Piel, Pet., Op. 108, 8 Sakramentslieder. 2 Kinderstimmen m. O. od. Harm. S. 13.
Quadflieg, Jak. (s. Loblieder). S. 64.
Rostagno, Giro. Ippolito, *II Cantorino Romano* compilato dal Sac. S. 8.
Sanders, Franz, Op. 6, Kirchliche Gesänge. 3 u. 4 gl. St. S. 8.
Schrader, Friedr., Op. 4, „Lobsinget“ 18 Weihnachts-, Herz Jesu-, Marien- u. Sakramentslieder. 2 Kinderstimmen m. O. S. 130.
Schweitzer, Jak., Op. 28, 30 Marienlieder im Volkston. 1 od. 2 Singst. (7. Aufl.) S. 82.
Thiel, Karl, Op. 2, 2 geistl. Gesänge. 4 Mst. S. 35.
Vehmeier, Th., Op. 44, Grabspruch. 4 Mst. S. 82.
Wessel, Ed., „Cecilia“ Sammlung von schwedischen Kirchenliedern. S. 8.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

1903. Regensburg, am 1. Januar 1903. Nº 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra“ wird am 1. jedes Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementspreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 5 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Über die figurierte Kirchenmusik

hielt der belgische Meister Edgar Tinel bei dem kirchenmusikalischen Kongreß in Brügge¹) eine bemerkenswerte Rede, aus welcher die Redaktion der *Musica sacra* nachfolgende Sätze wiedergibt. Mit den meisten der von Edgar Tinel entwickelten Grundsätze können auch die Mitglieder des Cäcilienvereins einverstanden sein. Da jedoch der Komponist des „Franziskus“, der „Godoleva“ und der „Lourdesmesse“ (vergl. *Musica sacra* 1892, S. 161 und 1893, S. 83) sich eines bedeutenden Rufes erfreut, so ist, besonders jugendlichen Musikern und der modern gebildeten musikalischen Jugend gegenüber, gegen einige Punkte, die gefährlich wirken können, Stellung zu nehmen, um Klarheit zu schaffen.

In schwungvoller Rede und feurigem Vortrage spendete der artige Redner den Gästen aus Frankreich Beifall für die Errungenschaften während ihrer kurzen Tätigkeit und betonte, nicht ohne feine Ironie, daß man nicht glauben möge, Belgien sei in der Kirchenmusikreform bisher gleichgültig gewesen. Den Choralgesang bezeichnete Tinel als die eigentlich liturgische Kirchenmusik und stellte unerschrocken und offen, unter Hinweis auf das bekannte Breve Benedikt XIV. von 1749 und die Verordnung der Ritenkongregation vom Jahre 1894, die von der Kirche geforderten Bedingungen fest: „Die figurierte Musik müsse ernst, fromm, dem Hause Gottes angemessen sein; die Worte müssen gut verstanden und die Zuhörer sollen durch sie zur Andacht angeregt werden.“

Dann sprach er wörtlich: „Gibt es eine Musik, die diesen Bedingungen entspricht? Gewiß; wie der Choralgesang aus den Monodien der Griechen entstanden ist, so entsproßte diese Musik nach einer sechshundertjährigen Entwicklung aus den Kantilenen der Kirche. Es ist die Kirchenmusik der Meister der „Renaissance“, die sogenannte palestrinensische Musik. Nachdem sie mehr als zwei Jahrhunderte lang unter dem Bibliothekenstaub vergraben lag, kam sie plötzlich wieder zu Ehren. Man weiß, wie das geschah. Vor etwa 50 Jahren, gerade zu der Zeit, da der Choralgesang buchstäblich eine tote Sprache geworden war, deren Worte man wohl nachstammelte, die aber

¹) Der Unterzeichnete hat im August 1902 dem von Karl Bordes in Paris mit seiner aus Frauen- und Männerstimmen bestehenden „Scola Cantorum“ in Brügge veranstalteten Kongreß persönlich beigewohnt. Im Cäcilienvereinsorgan sind S. 82 und 112 kurze Andeutungen über den Verlauf dieser merkwürdigen Versammlung gemacht worden. Wegen Überfülle von Material konnte das Versprechen eines eigenen Referates noch nicht eingelöst werden; obiger Artikel möge den Anfang bilden.

niemand mehr verstand, unterschied sich die Musik, die sich auf unseren Chören breit gemacht hatte, lediglich durch die Worte von der profanen. Eine Reaktion mußte eintreten. Sie trat auch ein, und wie man weiß, kam sie von Deutschland aus. An die Stelle der leichtfüßigen Musik, die in unseren Kirchen ertönte, beschloß man, eine ernste Musik zu setzen. Man wählte hiefür die palestrinensische Art. Eine andere, bessere Wahl konnte man nicht treffen. Jede musikalische Komposition hatte seit dem 17. Jahrhundert den Charakter des gerade besonders beliebten dramatischen Stiles angenommen, und unsere Messen waren schließlich eines Tages (nach einer geistreichen Definition Chorans) nichts weiter als gewöhnliche Opern *(en us)*. Orchester, Soli, Duos im Amoroso-Stil, Ensembles, Schluß-Stretti: alles fand man darin. Es gab keinen anderen Ausweg für die Reaktion, als auf die vordramatische Zeit zurückzugreifen. Diese Zeitperiode hatte ein unerschöpfliches Repertoire liturgischer Werke aller Art hervorgebracht. Dieselben waren übrigens den neueren Generationen vollständig unbekannt; nur Gelehrte und einige wenige Künstler, welche dann auch die Reaktion in die Wege leiteten, wußten von ihnen. Bald erschienen neue Ausgaben der Werke des 16. Jahrhunderts, aber nur mit großer Mühe erzielten sie Aufnahme bei einzelnen Kirchenchören. Das Faß jedoch war im Rollen, und eines Tages zählten die Chöre, welche wenigstens einige palestrinensische Stücke in ihrem Repertoire hatten, nach Hunderten. Für Leute von Geschmack war es eine unbeschreibliche Freude, an diesen Stätten der Andacht endlich eine Musik zu vernehmen, die eben so genau den Anforderungen der Konzilien entsprach, wie sie das persönliche ideale Bedürfnis zufriedenstellen."

Bis hieher konnte man dem Redner mit Genugtuung folgen. Nur der Ausdruck „Renaissance" für den „Palestrinastil" befremdete. Die folgenden Ausführungen überzeugten in der Tat, daß H. Tinel in der Beurteilung des Stilfrage eine Anschauung vertritt, die in kleinerem Drucke wiedergegeben und dann beleuchtet werden soll. Er sprach:

„Jede Reaktion jedoch besitzt die eigentümliche Eigenschaft über die Grenzen hinauszugehen. Auch hier zeigte sie sich — leider bevor sie alle Interessenten für sich gewonnen hatte! — sie war übermäßig in ihrem begeisterten Eifer! Auf die Meister der Renaissance schwört man, ihre Leistungen, wie verschiedenartig sie auch in ihrem Stile sein mochten, wurden alle auf die gleiche Stufe gestellt. Ist es denn so sicher, daß die gesamte Kirchenmusik dieser Meister im gleichem Maße dem Wunsche der Konzilien entspricht? Herrscht nicht in einer ziemlich großen Anzahl ihrer Kompositionen ein Mißbrauch des Zopfstiles *(style fleuri)*, hat dieser Mißbrauch nicht eine Verzerrung und Dehnung des Textes zur Folge, so daß es dem Zuhörer nicht mehr möglich ist, der Entwicklung des Satzes zu folgen und dessen logische Bedeutung zu erfassen? Haben diese großen Künstler bei Ausarbeitung aller ihrer liturgischen Werke ohne Unterschied immer die Mahnung des hl. Hieronymus vor Augen gehabt: „Der Diener Christi soll so singen, daß ... Eindruck macht, aber nicht durch die Vortragsweise, sondern durch die gesprochenen Worte"? Drei verschiedene Schreibarten charakterisieren die musikalischen Werke der Meister der Renaissance, alle drei aus dem Choralgesang herkommend, nämlich: 1) die Falsibordoni, die eine Art Psalmodie vorstellen, 2) die gleichzeitige Schreibweise, mit einfachen Akkorden, im allgemeinen von den Musikern unrichtig Homophonie genannt, da bei den Griechen die Homophonie der einstimmige Gesang (unisono) war, im Gegensatz zur Antiphonie, die den Gesang in Oktaven bedeutete. Die homophone Schreibweise hat ihren Ursprung in den frühesten syllabischen Kantilenen. Als dritte Art endlich hat man den verzierten Teil des *genre fleuri*, entstanden aus dem verzierten oder byzantinischen Gesang. In der letzteren Art werden die Worte oft einfach zu Melismen herabgewürdigt, sie versinken in den Wogen der vielfältigen Melodien, die sich in einem unendlichen Hin- und Herbewegung kreuzen, die kein Ende zu nehmen scheint, endlich aber doch in irgend einer viel zu lange erwarteten gewöhnlichen Kadenz ausläuft. Kann diese Art wohl als vollendeter Ausdruck der figurierten Musik, wie sie zur Kirche paßt, betrachtet werden? Wenn man einige Jubelgesänge, wie z. B. das *Alleluja* ausnimmt, kann man darüber im Zweifel sein. Das so einfache und so liebliche christliche Gebet, das Tag für Tag von Millionen Wesen unter allen Breitegraden, vom Denker wie vom schlichten Mann mit gleicher Andacht und Wärme gelispelt wird, bedarf durchaus keiner so umständlichen musikalischen Erweiterung; diese Art von Musik mag wohl den Verstand interessieren, die Herzen wird sie sich schwerlich erobern. Was Gevaert von den reichen Kantilenen des Graduale sagt, kann man mit einigen Änderungen des Ausdrucks auf diese Art von Polyphonie anwenden: sie ist das Produkt einer bereits bis zum Raffinement vorgeschrittenen Technik, das Werk von Kontrapunktisten, die sich nichts mehr um die Wirkung auf die Gemüter kümmern, sondern nur Kompositionsprobleme lösen wollen, wenn sie auch Gefahr laufen, in das Raffinierte, Künstliche zu verfallen."

Hier muß notwendig Halt gemacht werden. Wer von unseren deutschen Kirchenmusikern hat für diese Gattung je Partei genommen? R. Schlecht stellte wohl in seiner

sogenannten „Kirchenmusikgeschichte" die Behauptung auf, daß man zur wahren Reform des Kirchenstiles an das 17. Jahrhundert anknüpfen müße. Freunde und Anhänger dieser Theorie sind mir aber nicht bekannt geworden. Kann man den „Palestrinastil" „Renaissance" nennen? Wann tritt letztere in der Musikgeschichte auf? Wann beginnt Barock und Rokoko, — drei Wörter, die der Geschichte der Baukunst entlehnt sind.

Dr. W. Ambros bemerkt in dem überaus schönen Kapitel: „Die Musikreform und der Kampf gegen den Kontrapunkt"[1])

„Die bildenden Künste brauchten, sobald jene geistige Strömung der Renaissance eingetreten war, das ihnen vom Altertum hinterlassene Erbe nur kurz und gut anzutreten — noch standen die Trümmer der riesigen Herrlichkeit Roms mit ihren Formen und Verhältnissen der zeichnenden und messenden Hand des Architekten zur Verfügung, die Marmorgestalten der Antike feierten eine nach der andern ihre Auferstehung aus dem Trümmerschutt, in welchen die Verwüstungen, die über Rom hingegangen, sie begraben hatten. Die Dichter, die Geschichtschreiber, die Redner des Humanistenzeitalters fanden ihre Muster in den Dichtern, Geschichtschreibern und Rednern des Altertums, deren Werke durch den Eifer eines Poggio und anderer aus vergessenen Winkeln, aus den düsteren Klosterbibliotheken ans Licht gezogen worden und seit der Erfindung des Buchdrucks und besonders seit Aldo Manuzzis rühmlicher Tätigkeit auf diesem Gebiete für jedermann zugänglich geworden waren."

„Ganz anders die Musik. Die schwierigen Theorien, welche sie bei völligem Mangel an wirklichen Musterwerken aus dem Altertum überkam, waren weit eher geeignet, sie zu verwirren und in ihrer Entwicklung zu hemmen, als sie zu fördern. Der an die alten theoretischen Schriften sich anhängende Kram gelehrter archäologischer Notizen über Dinge, welche nur äußerlich auf Musik Beziehung haben, die immer wieder nacherzählten antiken Musikanekdoten und Musiklegenden, die gläubig hingenommenen Wundergeschichten machten die Sache um nichts besser, und was man bei Platon an legislatorischen Aussprüchen über die Tonkunst, deren Wert und Anwendung fand, wurde zwar mit unbedingtester ehrfurchtsvoller Zustimmung angehört, als Gesetz voll Gehorsam entgegengenommen, wollte aber in eine gänzlich veränderte Welt und Weltanschauung hinein doch nicht passen."

„Zudem konnten aber die musikalisch antikisierenden Reformideen erst dann Wurzel fassen, als die ältere Richtung der Musik, welche vor Jahrhunderten ihren ersten Anfang im Kirchengesange genommen, ihre höchste Entwicklung kurz vorher in Palestrina und der um ihn gescharten römischen Schule gefunden hatte, über diesen letzteren Punkt hinaus war und anfing, nach neuen Ausdrucksmitteln zu suchen. Eine neue Entwicklung der Musik tat not — das fühlte jedermann, aber auf den alten Wegen war sie nicht zu finden, denn hier hatte die Musik ihr Höchstes schon erreicht, was noch nachfolgte, war folgerichtig im besten Falle Wiederholung, noch öfter aber Ausartung oder bedenkliche äußerliche Potenzierung. Letztere bei allen Künsten war jederzeit ein sicheres Zeichen des nahe bevorstehenden Sturzes."

Seite 150 führt Ambros fort: „Aber um 1500 war der Kampf noch ein gar zu ungleicher! Die niederländische Schule verschlang mit leichter Handbewegung den ganzen Insektenschwarm dieser italienischen Frottole, welcher ihr um die Ohren summte. Die wirklichen Talente in Italien, wie Costanzo Festa u. s. w., wurden gelehrige Schüler der Niederländer. Unter ihren Händen bekam die Musik allerdings allmählich eine etwas andere Physiognomie. In einer neuen Redaktion, als „Palestrinastil", beherrschte der niederländische Stil abermals die gesamte Tonkunst. Im Madrigal begann sich aber jene wohl zurückzudrängende, aber nicht zu beseitigende Neigung des Italieners für den „[illegible] Kunststil" (die sich z. B. auch in seiner Behandlung der Gotik so eigen und in so leicht merkwürdiger Weise zeigt) wieder zu regen. Bei den späteren Madrigalisten überrascht oft schon ein gewisser moderner Musikklang. Vollends lieblich gestalteten sich die Villanellen, die ihren Ursprung aus dem Volkslied nicht hinter künstlichen Konstruktionen verstecken durften. Aber alles dieses stand noch unter dem Regimente des Kontrapunktes, der Polyphonie — mit letzterem aufzuräumen fiel noch niemandem ein. Noch Franchinus Gafor und seine ganze Zeit war ehrlich der Meinung gewesen, daß die antike Musik der Griechen genau so ausgesehen und geklungen habe wie der altübliche neue Kontrapunkt."

„Aber statt der von den Florentiner Kunstfreunden gewünschten und gehofften Wiedergeburt der antiken Musik wurde die ganze Reform eben nur der Ausgangspunkt einer neuen Entwicklung, durch welche die Tonkunst völlig neue, bisher nicht einmal geahnte Gebiete eroberte

[1]) Musikgeschichte, IV. Bd. S. 148 flgd. Einige Wörter und Sätze hat die Redaktion unterstrichen.

neuer Mittel mächtig, neuen Ausdruckes fähig, aber der antiken Musik womöglich noch ähnlicher werden sollte, als sie bisher überhaupt schon gewesen. Es ist eine merkwürdige Analogie zwischen der Art, wie sich die neue Reform- oder Renaissancebewegung der Musik äußert, und jener, wie sich die ähnliche Bewegung auf dem Gebiete der Architektur und der bildenden Kunst ihrer Zeit geäußert hatte. Die historischen Darlegungen, die ästhetischen Auseinandersetzungen, die Klagen und Anklagen, die Ausfälle gegen den „Kontrapunkt" und dessen Pfleger und Vertreter sind ein völliges Echo der leidenschaftlichen Angriffe Filaretes, Vasaris und anderer gegen die Gotik, welche ja, gleich dem Kontrapunkt, mit welchem sie die gleiche Heimat hatte, eine „oltremontane", das heißt, nach damaligen italienischen Kunstansichten auch eine von den Barbaren, welche in Italien von Norden her eingedrungen, eingeschleppte, an Stelle der allein wahren und echten (das ist der antiken) gesetzte Kunst war. Sei doch die Kunst des Kontrapunktes in „rohesten Zeiten" entstanden und „unter Menschen, welche aller gelehrten, aller feinen Bildung bar gewesen und schon durch ihre entsetzlichen Namen Hobrecht, Okeghem u. s. w. ihre Barbarei verrieten". Mit deutlichen Reminiszenzen an Vasaris Proemio schildert Doni, wie einst alle Künste durch die Wut der Italien überschwemmenden und verwüstenden Barbaren (*barbarorum furor ac rabies*) untergegangen seien. An Stelle der schönen, edeln, wohlgeordneten Baukunst der Römer setzten sie (sagt Doni) ihre barbarische, bis Filippo Brunelesco statt dieser „dummen deutschen Manier" (*goffa maniera tedesca*) die „wahre und echte Art der Griechen und Römer zu bauen" einführte und Giotto die gleichfalls ganz verloren gewesene Malerei wieder erweckte — jetzt erlebe (fährt Doni fort) die Musik eine ähnliche Wiedergeburt, aber allerdings erst spät." Oder vielmehr es sei diese Wiedergeburt vorläufig leider mehr zu wünschen, als zu hoffen. Forschende Gelehrte und fürstliche Männer — [illegible] Doni — müßten zu solchem Zwecke zusammenwirken."

Aus dieser langen Einschaltung ist gegen Tinel zu betonen: 1) Palestrina und seine Schule gehören noch nicht dieser Renaissance an. Seine jüngeren Zeitgenossen, wie Giov. Franc. Anerio, Agazzari, Lud. Viadana, Greg. Allegri u. a. haben jedoch bereits ein „Janusgesicht", sie schrieben noch gute Werke im klassischen Kontrapunkte, ließen sich aber vom neuen Stile, zu dem sie durch eitle Sänger gedrängt wurden, fortreißen und lieferten „musikalischen Zopf und Barock". Tinel greift mit seinen Gedanken in das 17. Jahrhundert. Übrigens wird gerne zugegeben, daß nicht alle Werke Palestrinas, Orlandos, Victorias u. a. w. noch heute ihre Wirkung in gleichem Maße ausüben. Auswahl, Vorsicht ist bei ihnen ebenso notwendig, wie bei Goethe, Schiller, Haydn, Mozart, Beethoven. Der Gedanke Tinels, daß die Liebe und Hochschätzung der guten Werke des Palestrinastiles nicht weit genug verbreitet war, als man im Cäcilienverein zu komponieren anfing, ist nicht mehr neu; ich zolle aber demselben seit 40 Jahren vollsten Beifall.

Tinel fährt fort: „Wie dem auch sei, Palestrina und seine Nachahmer wurden mit Recht als die Wiederhersteller der Würde der Kunst in unseren Kirchen gefeiert. Ist es denn gar so verwunderlich, daß die wohlverdiente Bewunderung, die ihnen gezollt wurde, in einen zu ausgesprochenen Kultus[1]) ausartete, und daß man daran ging, sie nachzuahmen[2])? Sind wir nicht gegenwärtig Zeugen einer ähnlichen Erscheinung auf dem Gebiete der dramatischen Musikkunst? Die Geschichte bleibt eine ewige Wiederholung. Eine ganze Schule tauchte auf, die sich einbildete, das 16. Jahrhundert zu kopieren. Das konnte bis zu einem gewissen Grade den großen Talenten gelingen; bei den andern aber mußte dies zu einem schmählichen Mißerfolg führen — und gerade diese anderen sind die zahlreichsten und meist mit einer beklagenswerten Leichtigkeit zu unbedeutenden musikalischen Schöpfungen ausgerüstet. Diejenigen, welche die „cäcilianische" Bewegung in Deutschland und anderswo verfolgt haben, wissen, was ich damit sagen will. Für eine Messe von wahrhaft künstlerischem Werte sind Dutzende ohne irgend welche Schönheit entstanden, und für zehn gute Motetten ganze Ballen von Stücken aller Art, die nicht einmal das Porto wert sind. Besonders lieber (nach Belgien) verirrte sich die Reaktion[3]). Aber selbst von diesem Gesichtspunkte aus be-

[1]) Es wird H. Tinel schwer fallen, hier Namen zu nennen, wenn er nicht etwa an † H. Böckeler dachte, der seine Lourdesmesse nach meiner Meinung in ungerechter Weise behandelte. D. R.

[2]) Warum sollte man das nicht tun dürfen? Tat man doch in den bildenden Künsten, in gotischen und romanischen Kirchenbauten ebenso! D. R.

[3]) Nach den gemachten Erfahrungen ist diese Klage nicht so tragisch zu nehmen. Der Ausfall gegen die „cäcilianischen" Kompositionen wurde übrigens vom Redner selbst wieder gemildert. Man bedenke doch immer, daß wir leichte Kompositionen benötigen, welche den leider meist geringen Gesangeskräften unserer unzähligen Landchöre mit hölzernen Leuchtern und einfachsten Paramenten angepaßt sein müssen. Diese bitten um Brot und können Edelsteine nicht einmal schätzen! D. R.

trachtet, hatte sie etwas Gutes an sich, nämlich, daß sie allmählich die üblichen Opern seltener werden und ein großes Repertoire davon sogar ganz verschwinden machte.

Damit würde gesagt sein, daß die Kompositionen, die mit einer offenbar übertriebenen Schärfe beurteilt worden sind, vielleicht nicht ganz ohne Wert sind. ... In der Tat kann ich mit Vergnügen feststellen, daß sie an Stelle des eigentlichen künstlerischen Wertes im allgemeinen doch den sehr schätzenswerten Vorzug an sich haben, daß sie den liturgischen Text mit Klarheit wiedergeben, ihn ohne langweilige Wiederholungen zu Gehör bringen, und daß sie nichts mit dem „Amoroso"-Stile gemein haben, im Gegenteil! Sie sind übrigens korrekt harmonisiert, aber sie sind wie Organismen ohne inneres Leben und vermögen nicht die Andacht wachzurufen, die wirkliche Kunstwerke, wenn sie nicht totgeboren sind, wecken müssen.[1]) Und trotz des scheinbaren Lebens, das nur ganz oberflächlich ist, trotz des Erfolges für eine Stunde sind diese Werke totgeborene Kinder, und das aus dreierlei Gründen: erstens weil sie von Musikern verfaßt sind, denen das heilige Feuer, die Mens divinior (der höhere göttliche Geist) fehlt, die mehr aus Ehrgeiz als aus Herzensbedürfnis komponieren, zweitens weil sie eine ungenügende Technik verraten,[2]) und endlich weil sie nach Mustern gebildet sind, die gewiß bewunderswert, aber einer Kunst entlehnt sind, welche mit unserer Denk- und Ausdrucksweise nicht mehr im Einklang steht, es müßte denn sein aus Atavismus.[3])

(Schluß folgt in Nr. 2.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Über den Erfinder des Orgelpedals

kann man heute noch in Orgelschulen und Musik-Kompendien lesen, daß ein Deutscher, Bernhard, Organist zu S. Marco in Venedig, dasselbe im Jahre 1470 erfunden habe. Zu dieser Behauptung muß ich ein Fragezeichen setzen.

Der älteste Zeuge, welcher uns über den Gebrauch des Orgelpedals unterrichtet, ist wohl Sabellicus (Marcus Antonius Coccius, 1436—1506). In dem achten Buche des zehnten Abschnittes seines unter dem Titel „Rhapsodiae historiarum Enneades" (1504 bei Jean Petit in Paris) erschienenen Werkes[4]) schreibt er (fol. 192) in „de tempore Sixti IV. Pontificis" über diese Sache: „Musicae artis virum omnium, qui unquam fuerunt, sine controversia praestantissimum plures annos Venetiae habuerunt Bernardum, cognomento Teutonem, argumento gentis, in qua ortus esset: omnia Musicae artis instrumenta scientissime tractavit: primus in Organis auxit numeros, ut et pedes quoque juvarent concentum funiculorum attractu." (In Venedig lebte vor mehreren Jahren Bernhard, zubenannt der „Deutsche", weil er aus Deutschland stammte. Er war unstreitig unter allen Musikern, die je gelebt haben, der hervorragendste. Alle musikalischen Instrumente spielte er vorzüglich. Die Orgeltasten vermehrte er zuerst, sodaß auch die Füße durch Anziehen von Stricken sich beim Spiele beteiligen konnten.) In einem Aufsatze über „das Locheimer Liederbuch nebst der ars organisandi von Konrad Paumann", den die „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft" (herausgegeben von Friedrich Chrysander, II. Bd. Leipzig 1867) enthalten, äussert sich auf S. 69 der Verfasser Friedr. Wilh. Arnold über diesen Gegenstand: „Wenn dagegen die Beifügung des Pedals erst einem späteren Umbaue angehören sollte, so steht wenigstens soviel fest, daß die Erfindung desselben in Deutschland bereits zu Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts gemacht war. Es fanden sich nämlich bei dem Abbruche einer alten Orgel in Beeskow bei Frankfurt a. d. O. zwei Prinzipalpfeifen des Pedals mit der eingeschlagenen Jahreszahl MCCCCXVIII.[5]) Die allgemeine ver-

---

[1]) Hat denn der schöne Vortrag auch der einfachsten harmonischen Komposition keinen Einfluß auf die Wirkung? In der Musik ist die Note ein totes Zeichen, der Ton erst gibt ihm Leben und Schönheit. D. R.

[2]) Daun nur frei damit! D. R.

[3]) Dieser spielt in der Darwinschen Theorie eine große Rolle. In den Künsten wolle man dies „Urvatertum", die Erblichkeit körperlicher oder geistiger Eigenschaften als einen Witz ansehen. Wäre aber die „Denk- und Ausdrucksweise" eines modernen Komponisten wirklich so verschieden, daß für die Palestrinazeit kein dauerndes und lebensfähiges Interesse in ihm mehr geweckt werden könnte, dann halten wir ihn für einen „verirrten", nicht viel- andern einseitigen Musiker. Ob das bei Tinel der Fall ist, soll nicht entschieden oder gefragt werden, — ist er doch Direktor der katholischen Kirchenmusikschule in Mecheln und Lehrer des Kontrapunktes an der kgl. Akademie für Tonkunst in Brüssel. Für ihn kann also der Palestrinastil kein ausschließlich akademisches oder historisches Lehrobjekt sein; er wird denselben sicher mit Leben, Licht und Wärme darzustellen wissen, nicht bloß zerlegend und konstruierend, noch weniger ihn mit Voreingenommenheit behandeln. D. R.

[4]) Auch „Opera omnia", Basel 1560. Tom. II. Pag. 999. — Vergl. auch Sabellicus (l. l. n. 10) in Johann Albert Fabricii (1668—1736) „Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis" (Hamburg, 1734—1746. V. Bd.) Pag. 630.

[5]) Vergl. Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig, 1866. S. 198.

breitete Notiz, daß ein Deutscher namens Bernhard ums Jahr 1470 das Pedal in Venedig erfunden habe, ist also dahin zu berichtigen, daß diese Erfindung mehr als fünfzig Jahre früher bereits in Deutschland gemacht war, daß aber Bernhard der erste war, welcher dieselbe nach Venedig übertrug und deshalb von den Italienern als erster Erfinder angesehen wurde.[1] Ganz dieselbe Ansicht hatte schon der alte Michael Praetorius (1571—1621) in seinem Werke „Syntagma musicum" zweiter Band „De Organographia" (Wolfenbüttel 1618) ausgesprochen, wenn er auf S. 96 schreibt: „Und wie Sabellicus schreibt, auch in 4. Membro, Partis primae, primi Tomi, c. 10 Meldung geschehen, so hat ein Deutscher mit Namen Bernhardus, das Pedal umb das Jahr nach Christi Geburt 1470 aus Deutschland gen Venedig in Italiam gebracht." Im Jahre 1444 baute Heinrich Traxdorf aus Mainz eine Orgel für die St. Lorenzkirche in Nürnberg. Im Jahre 1479 wurde das Werk durch den Barfüßer Leonhard Marcä erweitert und galt als das großartigste in Nürnberg. „In dem Spruchgedichte des Hans Rosenplüt nach der letzten Überarbeitung durch Sertenwald wird dieser Orgel als des zehnten Kleinods der Stadt mit folgenden Versen gedacht:

Noch ist ein werk mag ich nit schweigen
sol man ein hübschen Werk schon zeigen
so tet man im wol reverenz
stet in der kirchen zu sant Lorentz
mit füßen treten henden greifen
als saiten spil Trummeten pfeiffen."[2])

Auch die im Jahre 1361 von dem Priester Nikolaus Faber für den „Thumb zu Halberstadt" erbaute große Orgel hatte schon eine Art Pedal.[2])

Mentabaur Karl Walter.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Vom Graduale Romanum in Schwarzdruck und Officium Hebdomadae Sanctae sind **Neuauflagen** erschienen, ebenso von **Jos. Schildknecht**, Op. 5, Herz-Jesu-Messe für 3 Männerstimmen mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1088) die 4. Auflage und von P. Teresius, Op. 7, einstimmigen *Requiem* mit *Libera* (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2574) die 2. Auflage.[3])

Zum 25jährigen Papstjubiläum komponierte **Jos. Niedhammer**[4]) als Op. 16 die Antiphon *Tu es Petrus* für Männer- und Frauenchor zu acht Stimmen. Die 4 Oberstimmen beginnen, schon nach einem Takte tritt der 4stimmige Männerchor ein. Ähnlich bei den Worten *et super hanc petram*. Die beiden Chöre wetteifern in harmonischem Zusammenklang, reicher Modulation, prägnanter Rhythmik und packender Wirkung. Wenn auch die Komposition unter dem Eindrucke des außerordentlichen Ereignisses, daß ein großer Papst, der am 2. März d. J. das 93. Jahr erreicht und am 20. Februar als 263. Nachfolger des heil. Petrus zum Oberhaupt der katholischen Kirche erwählt, am 3. März 1878 aber als Papst gekrönt worden ist — Leo XIII. nämlich, 25 Jahre hindurch die Kirche regiert haben wird, empfunden und entstanden ist, so eignet sie sich gleich einer schwungvollen Festpredigt auch zur Aufführung nach dem liturgischen Hochamt oder nach dem Choraloffertorium der Messe.

Für die gleiche Jubelfeier komponierte **J. B. Singenberger** den Text *Oremus pro Pontifice nostro Leone* in doppelter Ausgabe, a) für 2 Sopran und Alt mit Orgel, b) für 4 Männerstimmen mit Orgel.[5]) Beide Kompositionen bieten geringe Schwierigkeiten und sind recht eindringlich, andächtig und feierlich gestaltet.

---

[1]) Fr. Chrysander, Jahrbücher I. c. II. 69.

[2]) Praetorius l. c. II. 99. P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau, Leipzig, Bd. 16, S. 34. Ferner beschäftigen sich mit dieser Frage: C. v. Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter, Berlin, 1834, I. 25. Francesco Caffi, Storia della Musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797. Venedig, 1854, I. 63. F. J. Fétis, Biographie universelle des musiciens, Paris, 1889, I. 374. Hier schreibt Fétis auf Grund eines Citates die genannte Erfindung dem Brabanter Instrumentenmacher Louis van Valbeke (circa 1300) zu. J. N. Forkel, Allgemeine Geschichte der Musik, Leipzig, 1801, II. 374. E. L. Gerber, Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler, Leipzig, 1790, I. 147. Dr. A. W. Ambros, Geschichte der Musik, III. Bd., 2. Aufl., Leipzig, 1881, S. 445. Allgemeine deutsche Biographie, Leipzig, 1875, II. 455. II. M. Schletterer, Übersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik, Nördlingen, 1866, S. 155. Urania, Erfurt, 1886, S. 110. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft, Leipzig, 1894, X. Jahrg., S. 465.

[3]) Pustet, Regensburg, 1902, a) Grad. Rom. brosch. 4 ℳ, geb. 4 ℳ 80 ₰. b) Off. Hebd. s. brosch. 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 40 ₰. c) Schildknecht, Part. 1 ℳ, St. à 12 ₰. d) Teresius, Part. 1 ℳ, St. 10 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet, 1902. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 Doppel-Stimmen (also je 2 S. A. T. u. B. vereinigt) à 20 ₰.

[5]) Zu beziehen durch den Komponisten in St. Francis, Wis., Nordamerika, oder Fr. Pustet in Regensburg. Part. 25 Cents = ca. 1 ℳ, 12 Stück r. 10 ℳ. Stimmen sind nicht gedruckt.

Eine liebliche, sehr leichte und leidhaft deklamierte Messe für 2 Knabenstimmen, Tenor und Baß ad lib., mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, zu Ehren des hl. Aloysius komponierte der Salesianer-Priester **Giov. Pagella** in Turin als Op. 28.[1]) Sie ist im Stile des Op. 22, der 2stimmigen Josephs-Messe, gehalten, über welche in *Mus. s.* 1902, Nr. 3 berichtet worden ist und kann auch für deutsche Verhältnisse gut empfohlen werden.

Zwei Hefte „**Cantus sacri**" von **Dr. Geysa Szemethy** enthalten gute, ja beachtenswerte Kompositionen eines ungarischen Priesters, dessen Namen wir zum ersten Male begegnen. Ein Heft bringt 7 lateinische Texte für 2, 3 und 4 Frauenstimmen[2]) mit und ohne Orgel. Die Melodiebildung ist edel und schmiegt sich an verständnisvolle Textesdeklamation an. In harmonischer Beziehung ist der moderne Stil gewählt, die Chromatik jedoch nicht in den Vordergrund gesetzt. Kanon und Imitation sind zwanglos verwendet. Wenn der begabte Autor[3]) die altbewährten Regeln über Textunterlage, besonders jene, nach oder während der Achtelnotenbewegung keine neue Silbe zu setzen, besser beachtet, dann werden sich seine Melodien noch natürlicher und sangbarer gestalten. Klosterfrauenchören ist das Heft gut zu empfehlen.

Das zweite Heft enthält 9 Nummern für gemischten vierstimmigen Chor,[4]) unter denen einige, z. B. Nr. 6 und 9, musikalisch besonders gut gelungen sind. Es steckt eine reiche musikalische Ader im Komponisten. Die Textverteilung ist auch hier, besonders in Nr. 9, ein Hemmnis besserer Wirkung. Die meisten Tonsätze sind homophon, jedoch mäßig figuriert und von großem Wohllaut. Die Chromatik in Nr. 5, S. 9, 2. Takt, welche dem Baß beim Worte *adoramus* und im 2. System u. a. O. bei *recolimus* zugemutet wird, schwächt die Wirkung.

Hoffentlich wird der Komponist bestrebt sein, durch tieferes Eindringen in die klassischen Werke des Vokalsatzes das schöne Talent noch weiter auszubilden. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. **Religiöse und weltliche Kompositionen.** Eine Papsthymne für einstimmigen oder gemischten Chor mit Klavierbegleitung über den bekannten und schönen Text von † Kardinal Wiseman „Wo sich Petri Dom erhebet", komponierte **Andr. Allgayer**, bei Alfred Coppenrath (H. Pawelek) Regensburg. Partitur 60 ₰, St. à 10 ₰. Sie ist populär gehalten, wirkt festlich und kann zur Feier des 25jährigen Papstjubiläums Leo XIII. in Vereinen und Festversammlungen gut empfohlen werden.

Schön und edel, gleich dem Gedichte Hoffmann's von Fallersleben, ist die Komposition von **L. Bonvin**: „Abend wird es wieder" für eine mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung. Verlag von Gebr. Hug & Cie. in Leipzig und Zürich. 1902. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Zehn Weihnachtsgesänge für drei gleiche Stimmen mit deutschen Texten aus dem Münsterschen Gesangbuch von 1677 bietet **Alf. Hann**, Domorganist und Professor der Musik in Limburg. Dieses Opus 2 eignet sich vorzüglich für Knaben-, Frauen- oder Mädchenstimmen durch die Zartheit der Melodie, geschmackvolle Harmonisierung und hübsche Führung der 2 begleitenden Stimmen. Regensburg, Pustet. 1903. Partitur 80 ₰, St. à 21 ₰.

Von **M. Hallers** Op. 17a, den 10 Muttergottesliedern für vierstimmigen gemischten Chor, die als erste Sammlung „Mütergrüße" vor Dezennien unter 439 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen wurden, liegt bereits die 7. Auflage vor. Partitur 1 ℳ, St. à 20 ₰, von dessen Mariengarten (Op. 42 [illegible] Ver.-Kat. 1826) ist die 8. Auflage erschienen. Partitur 2 ℳ 40 ₰, St. 80 ₰. Beide Werke 1903 bei Fr. Pustet in Regensburg.

---

[1]) Messa IV in Onore di S. Luigi per 2 voci de ragazzi (e Tenori e Bassi ad lib.) con accompagnamento d'Organo o d'Armonio del Sac. G. P. Maestro di Capella ed Organista della Chiesa di S. Giovanni Evangelista Torino. Part. 2 L. St. à 30 Cent. Libreria Salesiana S. Giovanni Evangelista Torino Via Madama Cristina Nr. 1.

[2]) Pro usu quorumdam claustrorum monialium. 1. u. 2. *Ave Maria* bis Amen. 3. *Felix namque es*. 4. *O salutaris hostia* (die 4 Nummern zweistimmig mit Org.). 5. *Panis angelicus*, vierstimmig. 6. *Laudate Dominum*, dreistimmig. 7. *Improperium exspectavit*, vierstimmig ohne Org. Partitur u. Stimmen 4 Kr. St. à 30 Heller. Verlag von Jul. Heinrich Zimmermann in Leipzig, St. Petersburg, Moskau und London.

[3]) Dioecesis Varadinensis Latinorum Presbyter, Suae Sanctitatis Camerarius Secretus supranumerarius, Secretarius Episcopalis.

[4]) 2 *Tantum ergo*, *Lauda Sion* (4 Strophen), *Stabat mater* (4 Strophen), *Tuam crucem adoramus*, *Tenebrae factae sunt*, *Benedicta et venerabilis*, *Salve regina coelitum*, *Justus ut palma florebit*. Gleicher Verleger. Partitur u. Stimmen 5 Kr. St. à 30 Heller.

Op. 26 von Giov. Pagella, ein humoristischer Scherz in Canonform, für gemischten vierstimmigen Chor mit Pianofortebegleitung vertont in gelungenster Weise eine endlose Reihe italienischer Umstandswörter. Diese „Ideale Romanze" mit dem Texte: *Quando talor frattanto forse adesso, giammai* u. s. w. dürfte in Instituten und Seminarien, in denen die italienische Sprache gepflegt wird, und deren Chöre eine ziemliche Musikfertigkeit und Treffsicherheit besitzen, die heiterste Wirkung hervorrufen. Gerade die strenge Form des Kanon in Verbindung mit der rechischen Klavierbegleitung schafft feine Komik. Verlag von Marc. Capra in Turin. Partitur und Stimmen 1 L. 50 Cts., St. à 10 Cts.

— — Ein 2chörigee Gesang für je 4 gemischte Stimmen ist Opus 27 des gleichen Autors. „L'Eco di Sant Elena." Dem 2. Chor obliegt das Echo, der 1. beginnt mit den Worten: „Napoleon sei sol nessun mi l'ode". Dem einsamen Napoleon auf der Insel St. Helena antwortet nur das Echo. Die Komposition ist sehr geistreich, musikalisch höchst originell und dramatisch; tragischer Ernst liegt in der Antwort des Echo-Chores, wenn der erste im *pp* singt: „Eco non piu, raffrena i tuoi clamori" (das Echo wird deine Rufe nicht mehr stören), dasselbe antwortet trotzdem: „Mori"! Die Komposition ist von der Salesianischen Buchhandlung in Turin, Via Madama Cristina 1 zu beziehen. Partitur 1 Lire. Einzelstimmen scheinen nicht zu existieren. Zur Erleichterung des Einstudierens ist ein zweizeiliger Klavierauszug beigesetzt.

Eine Hymne, gedichtet von Jos. Kohlbeim, „Christus als Arzt" betitelt, (mit lateinischem, englischem und französischem Texte in Anmerk.) beim Anblick des Gemäldes von Gabriel von Max dem berühmten Suggestion-Maler, komponierte Jos. Rich. Rozkosny für eine Singstimme nach einer alten Melodie mit Pianofortebegleitung. Letztere und erstere machen tiefen Eindruck; überdies ist die Ausstattung mit der verkleinerten Wiedergabe des Bildes von der Erweckung der Tochter des Jairus auf dem Titel und den drei Notenseiten hochmodern und koloristisch wirksam. Erschienen in Prag bei Nikolaus Lehmann. Preis 2 ℳ 50 ₰.

Eine Sammlung: „Kirchliche Gesänge" für 3 und 4 gleiche Stimmen teils harmonisiert, teils komponiert von Franz Sander, Seminarmusiklehrer, Opus 6, erschien mit bischöflicher Approbation in Straßburg bei F. X. Le Roux et Cie. Im 1. Teile sind 30 Lieder aus dem Straßburger Gesangbuch „Psallite" mit deutschen Texten, von denen jedoch nur je die erste Strophe mit den Noten verbunden ist, während die übrigen Textstrophen am Schlusse jedes Liedes beigefügt wurden drei- und vierstimmig sehr schön harmonisiert und eignen sich bei außerliturgischen Andachten vorzüglich zum Vortrag für Ober- und Unterstimmen. Der 2. Teil, welcher auch getrennt abgegeben wird, bietet 8 lateinische Gesänge für 4 gleiche Stimmen (Männer- und teilweise auch Frauenchor). Es sind: *Veni Creator* (nur die 1. Strophe), *O salutaris hostia, Tantum ergo* und *Genitori, Improperium exspectavit, Magnificat* (die ungeraden Verse choraliter, die geraden für Männerchor im 1. Ton), *Ave Maria* für den 8. Dezember, 1. Strophe des *Stabat mater* und *Pie Jesu*. Das komplette Heft 1 ℳ, die 2. Abteilung für sich 45 ₰, Einzelstimmen sind nicht erschienen. Auch diese lateinischen Gesänge verdienen wegen ihrer Einfachheit und andächtigen Haltung gute Empfehlung.

Ein Abendlied, Gedicht von Matthias Claudius, komponierte Bernhard Schulz für eine Singstimme mit Klavierbegleitung in sehr stimmungsvollen, einfachen Weisen. Quedlinburg, C. F. Vieweg. 1 ℳ 20 ₰.

In Schweden wenden sich viele Herzen aus allen Ständen dem alten katholischen Glauben wieder zu. Zur Förderung je als mächtiges Mittel für das kirchliche Leben veröffentlichte Pastor Ed. Wessel die erste Sammlung von schwedischen Kirchenliedern mit ganz prächtigen, würdigen, ja klassisch schönen Melodien. Die Red. wird versichert, daß die schwedischen, natürlich neu gedichteten Lieder-Texte meisterhaft sind und von einem geborenen Schweden der selbst Dichter und Schriftsteller sowie der lateinischen und deutschen Sprache gründlich mächtig ist stammen. H. H. Wessel ist geborner Westfale, Lehrerssohn aus der Nähe von Paderborn und zeigt in der Auswahl der Melodien, daß er die neueren Forschungen und Resultate Dr. W. Bäumkers von J. Mohr und Guido Dreves in ihrem hohen Werte nicht nur erkennt, sondern auch mit Geschick und Glück in die Praxis übertragen hat. Die 268 Nummern umfassen das ganze Kirchenjahr vom Advent bis zu Allerheiligen und sind grösstenteils Strophenlieder oder schwungvolle Hymnen. In einem Anhang Nro. 269—402 sind lateinische Texte mit schwedischer Interlinearübersetzung und den Melodien aus den offiziellen Choralbüchern in weißer Notation auf 5 Linien (ein Meßformular, das Requiem mit *Libera, Pange lingua, Te Deum*, die 4 Mar. Antiphonen u. s. w.) aufgenommen, so daß auch im hohen Norden den offiziellen Melodien Boden geschaffen wird. Eine autographierte Orgelbegleitung ist ein vorzügliches Hilfsmittel, dieses erste katholische, von dem hochwürdigsten apostolischen Vikar Albert Bitter approbierte schwedische Gesangbuch allen Kirchen des Landes recht zugänglich zu machen. Der Originaltitel lautet: „Cecilia Samling af Kyrkliga Hymner utgifven af Pastor Edvard Wessel. Stockholm. 1902." Preis des prächtig ausgestatteten Buches und der Orgelbegleitung unbekannt.

Il Cantorino Romano compilato dal Sac. Giuseppe Ippolito Rostagno, Maestro di Cappella della Chiesa del S. Cuore di Maria Torino. Torino, Marc. Capra. 1902. Preis unbekannt. Auch in Italien hat sich das Bedürfnis gezeigt, für Knabeninstitute, Seminarien, Kongregationen u. s. w. ein Büchlein zu schaffen, durch welches die offiziellen Choralmelodien (wie in unserem *Manuale chorale*) den jugendlichen Sängern vertraut und lieb werden sollen. Das oben erwähnte 640 Seiten starke Büchlein enthält eine italienisch geschriebene Einleitung mit Treffübungen und kurzen, den Vortrag des Chorals betreffenden Regeln (26 S.). Dann folgt ein italienisches Gebetbuch mit den hauptsächlichsten Andachtsübungen (106 S.). Die 2. Abteilung enthält in schwarzer Notation

auf 4 Linien das ganze Ordinarium Missae genau nach der römischen Ausgabe (100 S.). Der 2. Teil bringt sämtliche Vesperpsalmen und Hymnen nach dem Vorbild des bekannten Psalterium Vespertinum, die Sequenzen, Litaneien und *Te Deum* mit eingehenden Regeln (404 S.). Möge das handliche und praktische Buch in recht vielen Instituten und Seminarien des italienischen Sprachgebietes Einführung finden. Was von Jugend auf gut und richtig gelernt wird, bringt Glück und Segen für spätere Zeiten und regt zur Nachahmung an.

Ein Weihnachtslied, Gedicht von Paul Bär, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ist Opus 64 von **K. Zuschneid** und existiert in Ausgabe für höhere (G-dur) und tiefere (E-dur) Stimme. „Daheim" — die Freude und Seligkeit — daheim Weihnachten feiern zu können, bildet den idyllischen und innig empfundenen Inhalt der Dichtung, Melodie und Begleitung. Quedlinburg, C. F. Vieweg. Preis 1 ℳ 20 ₰.

II. Verschiedenes. **Dr. Alb. Göhler** hat die Musikbibliographie mit einem außerordentlich fleißig gearbeiteten und interessanten Buche bereichert: „Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Meß-Katalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. Angefertigt und mit Vorschlägen zur Förderung der musikalischen Bücherbeschreibung begleitet von Dr. A. G. Leipzig, in Kommission bei C. F. Kahnt Nachfolger. 1902. Preis 8 ℳ." Wenn auch durch die Rob. Eitnerschen Monatshefte, dessen Quellenlexikon und die Publikationen von Bibliotheks-Katalogen seit einem halben Jahrhundert für die Musikgeschichte außerordentlich viel Material bekannt und veröffentlicht wurde, dessen Verwertung noch lange nicht in die große Öffentlichkeit gedrungen ist, so fehlte doch ein Werk, das die Angaben der zeitgenössischen Bücher- und Musikalienkataloge prüfte und erörterte. In 4 Teilen bietet Göhler a) Erklärung und Einrichtung des Verzeichnisses und Vorschläge zur Umgestaltung des Betriebes der musikalischen Bücherbeschreibung, b) die alphabetische Ordnung der Komponisten, Aufzählung der Musikalien des 16. und der „Namenlosen" des 16. und 17. Jahrhunderts, c) die Musikalien des 17. Jahrhunderts, d) die des 18. mit den „Namenlosen". Ob die Vorschläge des Autors zur Umgestaltung der Bibliographie durchdringen werden, ist schwer vorauszusehen; jedenfalls wird es für die Neuordnung musikalischer Bibliotheken von großem Vorteile sein, die Göhlerschen Vorschläge in betreff der Zettel-Kataloge, Kästen, einheitlichen, zeitlichen und sachlichen Anordnungen genau zu prüfen, denn es ist System in der Sache.

Von der kurzen Geschichte der Kirchenmusik, welche der damalige Weihbischof, nunmehr Fürsterzbischof von Salzburg, **Dr. Johann Katschthaler**, zuerst in der Vierteljahresschrift für katholische Kirchenmusik in fortlaufenden Artikeln veröffentlicht und im Jahre 1893 in Buchform ediert hat (s. Cäc. Ver.-Kat. 1580) mit den Referaten von P. U. Kornmüller und Dr. Ant. Walter), ist nunmehr eine italienische Übersetzung in Mailand erschienen: „*Storia Compendiata della Musica Ecclesiastica*, *Milano. Presso la Calcografia, Musica Sacra*" Via Lanzone 2. 1903. 416 Seiten. Preis unbekannt. Auch diese Übersetzung erschien zuerst als Beilage zur „Mailänder *Musica sacra*", ist aber, leider ohne Berichtigung der in den beiden Referaten angedeuteten Ungenauigkeiten, vom ungenannten Übersetzer in den Schlußpartien vermehrt durch die Schilderung der Bewegung, welche in Italien von Mailand aus für die Reform der Kirchenmusik stattgefunden hat. Von Seite 115 an beginnt dieser Teil, für welchen sich der Übersetzer und die Red. der „Mailänder *Musica sacra*" für verantwortlich erklären. Wir wünschen auch dieser Übersetzung eine recht weite Verbreitung im italienischen Sprachgebiet, damit die große Lehrmeisterin aller Künste und Wissenschaften, die Geschichte, auch jenen Führerin sei, welche bisher ihren Unterricht entweder nicht genossen, oder nicht vollständig erfaßt haben.

Von den „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, herausgegeben von **Georg Steinhausen**, handelt der 10. Band über „die fahrenden Leute in der deutschen Vergangenheit". Er ist von **Theodor Hampe** verfaßt, die 127 Seiten in Folio sind mit 122 Abbildungen und Beilagen nach Originalen, größtenteils aus dem 15.–18. Jahrhundert, geschmückt, bei Eugen Diederichs in Leipzig verlegt, bei W. Drugulin ebendort gedruckt. Der Verfasser beginnt mit der „Frühzeit" und spricht von der Sangesfreudigkeit der Deutschen, den Volkssängern, dem Ansehen der alten Volkssänger, ihrer Stoffe, ihrer sonstigen Tätigkeit, der Instrumente u. s. w. auf 10 Seiten, illustriert durch kostbare und seltene, durch photoypische Genauigkeit ausgezeichneten Bilder aus alten Manuskripten und Drucken. Mit Recht wird S. 21 betont: „die Kirche konnte auf das Treiben der Spielleute nur mit dem größten Zorne und der tiefsten Entrüstung sehen. Es entspricht durchaus und haarscharf der Auffaßung der Kirche, wenn die Pfeifer und Lautenschläger, der Tanz in einer Predigt als des Teufels Messner bezeichnet werden, oder wenn ein anderer frommer Eiferer (? D. R.) „ein Spielmann sein" und „unrichtig leben" für gleichbedeutend erklärt und zu den 7 Todsünden rechnet." Interessant ist auch das Zitat aus einer Predigt des Bruder Berthold von Regensburg über die Spielleute, welche mit den fahrenden Leuten, den Bettlern, Gaunern, Gauklern, Narren, Vaganten, Zwergen, Lotterbuben, Musikanten, Puppenspielern und Zigeunern so ziemlich in einen Topf geworfen werden. Auch die Illustrationen sind darnach, aber originalgetreu, nicht Werke moderner Phantasie, sondern der Realistik jener Zeit. Der Preis dieser literarischen Rarität ist gegenüber der prächtigen Ausstattung ein äußerst mäßiger: Broschiert 4 ℳ, geb. 4 ℳ 50 ₰.

Wer sich versucht fühlt, „Musikant" zu werden, verschaffe sich das Buch, um sich zum Musiker emporzuschwingen. Wer sich aber, z. B. im heiligen Eifer gegen elende Musik und die Musikanten in der Kirche anzukämpfen, „Musikant" schimpfen lassen muß, halte es seinen Beleidigern vor die Augen, mit der berechtigten Drohung, sie beim Staatsanwalt wegen Ehrenbeleidigung zu verklagen.

Auch in diesem Jahre wurde der Redaktion ein Exemplar vom „Hausfreund", **Kalender für Neurussland** auf das Jahr 1903 von F. R. Reichert, 10. Jahrgang. Odessa, Druck von A. Schultze,

Langeronstraße Nr. 36, zugesendet. Da unsere deutschen Brüder im fernen Südosten das Neujahr mit unserem 14. Januar beginnen, so wird sie unser Neujahrsgruß zu rechter Zeit erreichen. Auch uns interessiert das katholisch kirchliche Leben in der Tiraspoler Diözese (Bischofssitz in Saratow) und wir gratulieren den mutigen, mit äußeren und besonders inneren Schwierigkeiten kämpfenden Männern, welche sich oft unter ganz lächerlichen und ärgerlichen Verhältnissen mit der Bemerung, Hebung und Pflege der Kirchenmusik befassen. Der „Hausfreund“ ist ebenfalls einer ihrer Mitstreiter, denn er sorgt in populärer und durchaus richtiger Form für die allgemeine Verbreitung liturgisch-rubrizistischer Kenntnisse im „Kirchenkalender“ bei jedem einzelnen Monat. Gutes neues Jahr!

An **Katalogen** gingen der Redaktion zu: Nr. 507 des Antiquariates Theodor Ackermann, München, Promenadeplatz 10, Geschichte der Musik und theoretische Werke enthaltend; die Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig vom November 1902; das Verzeichnis des musikalischen Verlags (meist Kompositionen russischer Meister) von M. P. Belaieff in Leipzig 1902; Nr. 305 von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., Musik für Klavier, Orgel und Harmonium, sowie diesen Antiquariatskatalog von Büchern über Musik und musiktheoretische Werke.

F. X. H.

Organaria.

Ein origineller, für Musikstudierende nützlicher und anregender Gedanke liegt dem bei Jul. H. Zimmermann in Leipzig erschienenen Werke zu grunde, in welchem 16 Fugen aus **J. S. Bachs** wohltemperiertem Klavier durch Farben analytisch dargestellt werden mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauche in Musikschulen und zur Selbstbelehrung. Die Herausgabe und Erklärung ist von **Bernh. Bökelmann.** Der deutliche und schöne Stich ist mit roter, grüner, violetter und schwarzer Farbe gedruckt, sodaß Thema, Gegensatz, Engführung, Orgelpunkt und alle Teile der Fuge auch dem Auge klar entgegentreten. Bisher sind 2 Bände erschienen, jeder 8 Fugen enthaltend. Jeder Band kostet komplett 4 ℳ 50 ₰, die einzelne Fuge 1 ℳ. In ähnlicher Weise erläuterte B. Bökelmann 15 zweistimmige Inventionen J. S. Bachs durch mehrfarbige Darstellung. Preis 3 ℳ.

Eine Orgelschule für katholische Lehrer-Bildungsanstalten verfaßte **J. G. Fröhlich,** Musikoberlehrer am Kgl. katholischen Schullehrerseminar zu Saulgau und bischöfl. Orgelbau-Revident der Diözese Rottenburg. Dieselbe ist auch mit Approbation des Hochwürdigsten Bischofs Herrn Paulus Wilhelm von Keppler versehen. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Zweigniederlassungen in Rom, New York und Cincinnati. XVI und 144 Seiten in Quer-Quart. 4 ℳ, gebunden 5 ℳ.

Ohne Vergleichungen mit den in Seminarien für Anfänger oder zum Selbstunterricht bereits erschienenen und im Gebrauche befindlichen Orgelschulen anzustellen, faßt Referent das Werk für sich und mit Rücksicht auf den Zweck, zu dem es geschrieben ist, ins Auge und findet, daß Anlage, Stoffverteilung, Unterrichtsmethode und Durchführung ganz ausgezeichnet sind. Ohne etwa religiöse Kontroversen nur zu berühren, wird jedem Kenner der Verhältnisse einleuchten, daß die Vorkenntnisse und Ziele eines katholischen Organisten nicht etwa in technischer Beziehung, sondern in rein musikalischer und mehr noch in liturgischer Hinsicht von denen einer anderen christlichen Religionsgesellschaft in vielen Punkten ganz verschieden sind. Auch in diesem Punkte ist daher die Betonung des katholischen Elementes keineswegs Einseitigkeit, sondern notwendige Beschränkung. Der Autor legt übrigens im Vorwort klar und bündig den Plan des Werkes nieder und es wird nützlich sein, das Wichtigste auszüglich mitzuteilen; den durchschossenen Druck hat Referent veranlaßt.

„In ihrer Anlage berücksichtigt vorliegende Orgelschule durchweg die musikalische Begabung der Mehrzahl der Orgelschüler. Es fanden deswegen nur leicht bis mittelschwer ausführbare Übungs- und Vortragsstücke Aufnahme. Die Tonarten über 4♯ und 4♭ wurden, weil selten benötigt, übergangen; wer sie aber braucht, der wird sie unschwer durch Transposition gewinnen: H-dur aus B-dur, Des- oder Cis-dur aus D- oder C-dur, Fis- oder Ges-dur aus F- oder G-dur. Von Übungs- und Vortragsstücken in drei Linien wurde aus verschiedenen Gründen Umgang genommen, hauptsächlich aber, weil für befähigtere Schüler eine Fortsetzung in einem II. Teile geplant ist.

Der Gebrauch dieser Schule setzt vom angehenden Orgelschüler einen bescheidenen Grad technischer Fertigkeit im Klavierspiel voraus, was der methodische Gang der Schule und die Vorübungen zu jeder Stufe der Manualschule dartun werden.

Für das praktische Bedürfnis der Organisten wurde in hohem Maße Rechnung zu tragen gesucht. Abschnitt III enthält nämlich eine grosse Zahl kirchlicher Orgelstücke in reicher Abwechslung, nach Tonarten geordnet, mit Finger- und Pedalsatz versehen und phrasiert. Die Anordnung der Kompositionen nach den Vorzeichen, Dur- und parallele Molltonart zusammengestellt, ist sowohl aus Rücksicht auf die Schüler, als auch auf den späteren praktischen Gebrauch geschehen. Da die Pedalschule kurzere Vortragsstücke enthält, so fanden solche an dieser Stelle weniger Berücksichtigung, dafür wurde aber bei vielen Kompositionen durch das Zeichen § angedeutet, ob und wie dieselben eine Kürzung zulassen. Die Kirchentonartenstücke sind absichtlich ohne Finger- und Pedalsatz gegeben, damit der Schüler Gelegenheit findet, sich in der Anwendung von Finger- und Pedalsätzen zu üben. Der Abschnitt IV enthält eine Anleitung zum selbständigen Bilden von kurzen Vor-, Zwischen- und Nachspielen zu kirchlichen Gesängen in den modernen und Kirchentonarten, wobei das in der Harmonielehre Gelehrte verwertet werden soll. Auf möglichst einfache und anschauliche Weise will Abschnitt V an der Hand zweier Modulationstabellen, entworfen vom Herausgeber dieser Schule, den Schüler befähigen, mittels reiner Beeklänge von modernen und Kirchentonarten in moderne und Kirchentonarten überzuleiten. Der theoretische Teil dieser Orgelschule enthält gedrängte Abhandlungen über den Organismus der Orgel, mit Abbildungen, über die Kunst des Registrierens und über die Instandhaltung der Orgel."

Dieses Versprechen hat der Autor treulich gehalten.

Seite I—XVI belehren unter Beigabe von Zeichnungen über die einzelnen Orgelteile (das Gehäuse, Span-, Kasten-, Magazinbälge, Windführungen, Schleif-, Kegel- und Pneumatiklade, Regier- und Pfeifenwerk, Registerstimmen, Registrieren und Instandhaltung der Orgel, lauter Dinge, welche der Orgelschüler auswendig lernen sollte, um dann im reiferen Alter feste Anhaltspunkte für Erweiterung seiner Studien zu besitzen. Langsam, aber sicher wird im 1. Teile das Manualspiel, und zwar zweistimmig, dann drei- und vierstimmig mit stillstehender Hand, mit beiden Händen in gleicher und verschiedener Lage, Unter- und Übersetzen der Finger u. s. w. (S. 1—24) gelehrt. Im 2. Teile (27—52) folgt das Pedalspiel in sehr instruktiver Weise. Der 3. Teil bringt (von S. 53—111) eine reiche Auswahl kurzer, meistens nur eine halbe Seite füllender Orgelstücke; im 4. Teile (S. 112—139) wird Anleitung zu Vor-, Zwischen- und Nachspiel und zur Begleitung der einfachen Rezitation gegeben, mit dem 5. Teile, den Modulationen von Dur nach Dur und Moll, von Moll nach Moll und Dur, (S. 140—144) schließt das Werk ab. Stich und Druck sind deutlich und scharf, der Fingersatz ist bei jeder Nummer genau angegeben. Bei vielen Tonsätzen finden sich die Namen der Autoren, wie Brosig, Th. und G. Muffat, J. G. Rembt, J. G. Albrechtsberger, Ch. Rinck, R. Führer, M. G. Fischer, J. G. Vierling, J. E. Eberlin, Kaspar Ett, u. s. w. angegeben. Bei einer zweiten, voraussichtlich in nicht zu langer Zeit erfolgenden Auflage wünscht Referent ein alphabetisches Register mit ganz kurzen Biographien der betreffenden Autoren und knapper bibliographischer Angabe passender Orgellitteratur zur Weiterbildung. Das Buch von J. G. Frohlich eignet sich auch trefflich für Harmoniumspieler und, obwohl der Titel den Umstand verschweigt, nicht bloß für Lehrerbildungsanstalten, sondern für jeden der allein, oder noch besser unter Führung eines Organisten, die schöne Kunst des Orgelspiels zu erlernen oder zu verbessern Lust und Willen hat. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen

1. ⊙ **Bautzen,** 14. Dezember, fand durch den Cäcilien-Verein „Domchor" eine Aufführung statt, welche entschieden mit zu den besten gerechnet werden muß, was uns in der letzten Zeit geboten wurde. Das Oratorium „Die Heilige Cäcilia" für Soli und gemischten Chor mit verbindendem Texte und sechs lebenden Bildern — Dichtung von Ad. Jos. Cüppers, Musik von Aug. Weltberger — wurde in geradezu mustergültiger, das Publikum hochbefriedigenden Weise zur Aufführung gebracht. Die Musik ist eine so fein gestalte, alles profane, jede Künstelei vermeidende, tief zu Herzen gehende, daß der Hörer erbaut und erhoben werden muß; die Dichtung des verbindenden Textes vermeidet alles überschwengliche, schildert in einfachen warmen Worten das Leben und den Tod der Heiligen wahrhaft rührend, daß selbst der Andersgläubige von der hohen Einfachheit aufs tiefste gerührt werden muß; die lebenden Bilder geben in anschaulicher Weise die ergreifende Illustration zu der geschilderten Legende. — Die Aufführung selbst war eine ganz vorzügliche. Die Chöre und Quartette „saßen" wie aus einem Gusse. Die äußere Ruhe des Dirigenten, Herrn Chorrektor Oberlehrer **Engler**, machte einen vornehmen Eindruck, dem man das Vertrauen, das er auf seine Sängerschar setzte, absehen konnte. Die eingestreuten Solis lagen in guten Händen und kamen dadurch zur besten Geltung. Die Begleitung am Klavier hatte Herr Seminaroberlehrer

Pischel übernommen und aufs beste durchgeführt, so dezent, so zart und anschmiegend, daß Sänger und Publikum hoch zufrieden sein konnten. Die lebenden Bilder, unter Herrn Lehrer Semanks Leitung gestellt, waren meisterhaft, alle ohne Ausnahme. Daß die Stimmung im Publikum eine weihevolle war, ist wohl begreiflich; wir können Herrn Chorrektor Engisa und den Cäcilienverein zu dem Verlaufe dieser Aufführung nur beglückwünschen. (Bautzener Anzeiger.)

2. + **Frauenfeld,** Schweiz. Am 16. Nov. wurde zu Gunsten des kathol. Kirchenbaues in Frauenfeld ein Konzert vom Katholischen Kirchenchor gegeben. Unter gefl. Mitwirkung hiesiger Musiker und Musikfreunde (Streichquintett), sowie des Hrn. Hophan in Zürich (Klavier) konnte nachfolgendes Programm durchgeführt werden: 1. Einzug der Gäste auf Wartburg, aus „Tannhäuser", für gem. Chor mit Klavierbegl. von R. Wagner. 2. Weihnachtslied, für 2 Knabenstimmen mit Violin- und Klavierbegl. von J. Plag. 3. Zwei Lieder für gem. Chor: a) Abschied vom Walde von F. Mendelssohn. b) Frühlingsahnung von F. Mendelssohn. 4. Mis Röseli, aus „4 Schweizerlieder" für Sopransolo und Klavier von Th. Stauffer. 5. Menuett in A dur für Streichquintett von L. Boccherini. 6. „Dort bin ich her", für gem. Chor und Sopransolo von Fr. Abt. 7. „Sion streckt ihre Hände aus", Duett aus „Elias" von Mendelssohn. 8. Andante aus dem Trio in D moll für Pianoforte, Violin und Violoncello von F. Mendelssohn. 9. Toggenburg, Romanzencyklus mit verbindendem Text, für Soli und Chor mit Streichquintett und Klavierbegleitung von J. Rheinberger.

3. ✠ Am 21. Dezember 1902 früh 4 Uhr verschied unerwartet plötzlich der Hochwürdige Herr **Melchior Haag,** seit Frühjahr 1890 Pfarrchordirektor in Innsbruck, seit 1887 Referent des Cäcilienvereins-Kataloges und seit 1899 II. Vize-Generalpräses.

Melchior Haag war als der Sohn eines Lehrers am 18. Dez. 1860 in Eben geboren. Er hatte zahlreiche Geschwister, von denen ihm mehrere ins Jenseits vorangegangen sind. Im Jahre 1885 wurde er zum Priester geweiht und hielt im Heiligtum der heil. Nothburg seine Primiz. Er diente nach Absolvierung des letzten theologischen Studienjahres als Kooperator in Tarrenz und später als Präfekt im Kassianeum zu Brixen. Schon seit Ostern 1902 zwang ihn ein Nerven- und Herzleiden, sich bei den Kreuz-Schwestern in Brixen einer ärztlichen Kur zu unterziehen. Am 2. November besuchte ihn der Unterzeichnete persönlich, hatte aber den Eindruck, daß der früher so gesunde Priester und ehemalige Schüler wenigstens den bisherigen Beruf nicht mehr weiter führen könne. Für den Jahrgang 1903 der *Musica sacra* konnte der Hochw. Herr noch die Responsorien zur Matutin des heiligen Fronleichnamsfestes für gem. vierstimmigen Chor vollenden, welche in Nr. 6 der *Musica sacra* unter dem Titel „*Responsoria Eucharistica*" als Musikbeilagen erscheinen werden.

Der heiligen Musik hat er sein Leben geopfert, sein letztes musikalisches Werk galt dem Kultus des allerheiligsten Altarssakramentes. Als frommer Priester, gewissenhafter Dirigent, eifriger Förderer der Kirchenmusik in der Diözese Brixen bei Abhaltung von Kursen, vorzüglicher Lehrer in der Pfarrsingschule und K. K. Lehrerbildungsanstalt zu Innsbruck, gerechter Referent war er überall geliebt und geschätzt.

Das Brot der Engel und die Jubelgesänge des Himmels mögen sein ewiger Anteil sein! Das Gebet der Vereinsgenossen und die Barmherzigkeit Gottes sollen dazu verhelfen. F. X. Haberl.

4. **Inhaltsbericht von Nr. 12 des Cäcilien-Vereins-Organs:** † Kardinal Aloisi Masella (mit Porträt). — Vereins-Chronik: Cäcilienverein der Grafschaft Glatz. Diözesan-Cäcilienverein Salzburg. Neuer Diözesanpräses für Würzburg. Generalversammlung des Diözesan-Vereins in Freiburg i. Br. Diözesan-Versammlung Meran. Pfarr-Cäcilienverein Geldern. Bezirks-Cäcilienverein Landau (Diöz. Speyer). — Vermischte Nachrichten: Cäcilienfeier in Ellwangen, Bautzen und Kreuznach. Peyt, Op. 3 nicht in den Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen. Dortmund, Jahresbericht des Konservatoriums. Marienkolleg Hamburg. Asolas Requiem in München. Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra*. — Abonnements-Einladung für 1903. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 217—224, Nr. 2940—2950. — Inhaltsverzeichnis für den Jahrgang 1902. — Anzeigenblatt Nr. 12.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. Übertrag aus *Musica sacra* 1902, S. 130: **7978 M. 10 Pf.** **J. M.** in **Waalwyk,** *D* und *Dis* Wienerflöte h^1 d^1 Oktavbaß 20 M. (zum 25jährigen Jubiläum des Gregoriusvereins nachträglich die herzlichsten Glückwünsche. Ihr Missale wird an jedem Festtag gebraucht. Gutes neues Jahr!) **S. C.** in **R.,** *G* Wienerflöte *Fis* Viol-Baß 25 M. **S. L.** in **E. R.,** *F*, *Fis* und *G* Oktavbaß 20 M. **S.** in **T.,** Subbaß *c*, 5 M. **Z.** in **B.** Bourdonbaß *h*, 3 M. **Gr.** in **N.,** Quintbaß d^1 3 M. **A. B.** in **R.,** cis^1 d^1 Quintbaß 4 M. **J. F.** in **E.,** d^1 Prinzipalbaß 4 M. **Ungenannt** *c*—*h* Prinzipal 16', 100 M. **F. R.** in **M.** c^2—h^2, Prinzipal 16', 55 M. **A. P.** in **St.,** *c*—*h* c^1—h^1 c^2—h^2 Dolce, 56 M. Summa **8273 M. 10 Pf.** Vergelt's Gott! Schuldrest 1726 M. 90.

Den Herren **Kirchenmusikschülern,** welche für den sechsmonatlichen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1903 Aufnahme gefunden haben, diene zur Nachricht, daß die Eröffnung am Donnerstag den 15. Januar um 11 Uhr im Lehrsaale der hiesigen Kirchenmusikschule stattfindet. —

Für die nicht ausdrücklich beantworteten **Glück- und Segenswünsche** zum 3. Dezember, zu Weihnachten und Neujahr bitte ich den Ausdruck des herzlichsten Dankes an dieser Stelle gütigst entgegenzunehmen. *Oremus pro invicem.* F. X. H.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903 | Regensburg, am 1. Februar 1903. | Nr. 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XV, als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern [illegible] beigelegt. Der Abonnementspreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das 29. Semester der Kirchenmusikschule in Regensburg

begann für das Jahr 1903 am 15. Januar, indem die Lehrer sich im Unterrichtssaale einfanden und die 16 aufgenommenen Schüler denselben vorgestellt wurden. Eine sehr tröstliche Erscheinung ist es, daß dieser Kurs von sechs Priestern besucht wird, welche den Diözesen Agram (2), Plozk (Ruß. Polen), Rochester (Nord-Amerika), Würzburg und Zengg (Kroatien) angehören. Die zehn Herren aus dem Laienstande, in ihren bisherigen Stellungen teils Lehrer, teils Organisten und Konservatoristen, in den Altersstufen von 21—34 Lebensjahre, verteilen sich auf die Diözesen Augsburg, Breslau, Cöln, Culm, Dresden (apostol. Vikariat), Eichstätt, Kowno (Ruß. Polen), Limburg, Pittsburg (Nord-Amerika) und Posen. Außerdem wurde drei Herren, einem Priester aus Aosta (Piemont), einem Priester und einem Laien aus Regensburg, die Teilnahme am Unterricht in einzelnen Fächern gestattet.

Im Lehrpersonal ist keine Veränderung eingetreten, die Unterrichtsgegenstände sind ebenfalls die gleichen geblieben, s. *Musica sacra* 1902, Nr. 2.

Nach Vorstellung der H. H. Eleven und einleitenden Worten des Direktors der Kirchenmusikschule richtete der H. H. Domdekan Dr. G. Jacob nachfolgende Worte an die Anwesenden:

„Keine der Künste steht dem Altare so nahe, wie die Musik. Als daher mit dem Wiedererwachen des kirchlichen Geistes die Regenerierung der Kunst nach den kirchlichen Anschauungen, den kirchlichen Vorschriften und den Vorbildern besserer kirchlicher Zeiten allenthalben angestrebt wurde, da konnte die Kirchenmusik nicht zurückbleiben. Regensburg war unter den Orten, welche ihre Regeneration mit Erfolg begannen, durch seinen Bischof Sailer, durch Proske, Mettenleiter, Schrems u. a. einer der ersten, und was seit dieser Zeit hierin bis heute geleistet worden, ist bekannt, und Hunderte und Hunderte sind hiehergekommen, um da die Grundsätze und Übung wahrer kirchlicher Musik zu studieren, sich anzueignen, und sie hinauszutragen in die verschiedensten Gegenden der Welt. Auch Sie, meine Herren, hat Gott, wie ich denke, hiehergeführt, um sich Ihrer dereinst zu bedienen, wo es Ihm gefallen wird, zu gleicher Arbeit für die Erhöhung seines heiligen Dienstes. Und wir alle freuen uns, Ihnen nach unseren Kräften beizuhelfen zur Erreichung des Zieles, das sie anstreben. Wir zweifeln auch nicht, daß sie, wie so viele andere vor Ihnen, dasselbe glücklich erreichen werden. Um aber schon gleich heute hiezu etwas beizutragen, möchte ich Ihnen den Weg zeigen,

den wir miteinander gehen wollen, und Ihnen über die Art und Weise des Studiums der Kirchenmusik einiges ans Herz legen. Ich will meine Gedanken in drei Punkte zusammenfassen, indem ich drei Haupteigenschaften dieses Studiums bezeichne. Das Studium der Kirchenmusik muß, wenn es ein gedeihliches sein soll, sein

1. praktisch, 2. einheitlich, 3. lebendig.

Ad 1. Das Studium der Kirchenmusik hier in Regensburg muß vor allem praktisch geordnet sein, sowohl von seite der Lehrer als der Schüler.

Die Zeit von sechs Monaten in der Musikschule ist, wie Sie bald selbst erkennen werden, eine so kurze, daß die Wahl und Behandlung der zu lehrenden Gegenstände stets das Ziel im Auge haben muß. Nicht Musikgelehrte sollen hier gebildet werden, sondern Musikverständige, nicht für den Lehrstuhl, sondern für den Chor zunächst. Hiezu, hat die Erfahrung uns gelehrt, ist es ausreichend, sich auf jene Gegenstände zu beschränken, welche vor allem für das Studium grundlegend sind, wie Liturgie, Geschichte, Ästhetik, Kirchensprache, und auf jene, welche unmittelbar in die Praxis einführen, als Gesang, Orgelspiel, Komposition, Direktion. Aber auch die Behandlung dieser Gegenstände wird nicht etwa eine rein wissenschaftliche oder eine erschöpfende sein. Sie werden in der Liturgie nicht mit all dem behelligt werden, was der Priester wissen muß, sondern was da notwendig ist, um den Grundsatz zu erfassen und festzuhalten: die ganze Liturgie der Kirche ist musikalisch, und darum muß auch alle Musik der Kirche liturgisch sein. Die Geschichte der Kirchenmusik genügt, welche zeigt, in welcher Weise vom Anfange an in der Kirche, in ihrer Liturgie und mit derselben durch die Jahrhunderte bis heute die Musik ihre organische Entwicklung gefunden, und zwar trotz aller eindringenden Abirrungen auch auf diesem Gebiete. Die Ästhetik aber im allgemeinen und der Kirchenmusik insbesondere, werden wir nicht aufbauen über subjektiven und schwankenden Anschauungen, sondern als christliche und kirchliche Ästhetik auf bleibendem Boden, auf der Tradition der Kirche. In dieser Weise werden auch die übrigen Gegenstände sämtlich so behandelt, daß Ihnen einerseits das Notwendige für die Praxis geboten, anderseits eine sichere Grundlage auch für die weitere und vollkommene Durchbildung geschaffen werden kann.

Darum müssen aber auch wie die Lehrer so die Schüler sich innerhalb der möglichen Grenzen halten. Sie sollen nicht mehr suchen, als Ihnen geboten wird, und, wenn es Ihnen scheint, daß mit einem Gegenstande, zumal einem der spezifisch-praktischen, beim A B C begonnen werde, das nicht mit Unmut aufnehmen. Folgen Sie einfach stets dem Gehörten, repetieren Sie beständig, machen Sie auch die schlichtesten Aufgaben mit aller Sorgfalt. Verwenden Sie nicht unverhältnismäßige Zeit auf irgend einen Gegenstand, der sie etwa mehr anspricht, auf Kosten der übrigen, behalten Sie das der Zukunft vor. Vermeiden Sie alle nicht hieher gehörigen Allotria, sie mögen an sich noch so gut sein, es ist nicht Zeit hiezu. So ist es z. B. ganz gut, mit dem Vortrag von Quartetten eines Haydn, Mozart etc. sich zu unterhalten, aber es soll das wirklich nur in der Zeit der Unterhaltung geschehen. Dagegen würde ich es für eine praktische Übung halten, wenn tüchtige Instrumentisten das *Opus magnum* von Orlando Lasso hernehmen, und die darin enthaltenen Kompositionen für den Gesang auf den entsprechenden Instrumenten ausdrucksvoll vorzutragen sich bemühen, wie das in älterer Zeit einfach Übung war, und auch heute von großem Nutzen wäre. Kurz, das möge Ihre Regel sein, alles praktisch auf das Ziel zu richten, alles andere beiseite liegen zu lassen.

Ad 2. Eine zweite Eigenschaft, welche das Studium der Kirchenmusik haben muß, ist, es muß einheitlich sein, d. i. der Tradition der Schule entsprechend.

Regensburg hat seine Schule. Ich verstehe darunter nicht diese Schule für den Unterricht, sondern die traditionelle Richtung der Kirchenmusik, ähnlich wie wir auch von einer mittelalterlichen Regensburger Malerschule, von einer cölnischen oder florentinischen Malerschule reden. Die Regensburger Musikschule in diesem Sinne ist eine der älteren, und ist bewährt. Ihre Tradition ändert sich nicht, und bildet die Macht, welche der Übung, wie dem Studium der Kirchenmusik Einheit und Zusammenhang

verleiht. Die Prinzipien über das Verhältnis von Musik und Liturgie, über Gesang und Instrumentalmusik in der Kirche, über den liturgischen Gesang und seine Begleitung durch die Orgel, über polyphone ältere Musik und ihre vorzugsweise Verwendung hält diese Tradition seit mehr als fünfzig Jahren fest, und obwohl sie der individuellen Anschauung des Einzelnen nicht hemmend entgegentritt, so bleibt sie doch leitend im Gottesdienste, und leitend auch in der Schule des Unterrichtes, in unserer Musikschule. Keiner der Lehrer, und in keinem Gegenstande des Studiums der Kirchenmusik, wird davon abweichen. Und diese Tradition ist eine bewährte. Ein Beispiel. Vor einigen Tagen las ich in einem bekannten Buche: „Das Verdienst, den Choralrhythmus in unserer Zeit zuerst wieder in Anwendung gebracht — und die entsprechende Art des Vortrages neu entdeckt zu haben, gebührt den Mönchen von Solesmes, und besonders Dom Jenßen und Dom Pothier.“ Ja, meine Herren, dieser Choralrhythmus, und dieser Vortrag, der in der Regel gipfelt: „Singe, wie du sprichst!“ wurde in Regensburg den Klerikern gelehrt und begründet und im Dom praktisch geübt, lange Jahre vorher, ehe von Dom Pothier oder von den Herren in Solesmes auch nur eine Zeile ausgegangen. Diese Vortragsweise bildet auch in unserer Musikschule die Grundlage, und zwar auch für den polyphonen Gesang, und wird allen anderen Versuchen gegenüber sich auch fortan bewähren.

Dieser die Einheit des Unterrichtes zusammenschließenden Tradition werden auch Sie bald ihre Bedeutung für das Studium zuerkennen. Aber ich bitte Sie um eines: Suspendieren Sie einstweilen jede etwa auftauchende Neigung zum Widerspruche! Nehmen Sie auf in dem Sinne des Lernens, was Ihnen geboten wird, prüfen Sie aus dem Zusammenhange aller Gegenstände heraus das einzelne, sobald dieser Ihnen klarer geworden, und Sie werden seiner Zeit erkennen, wie in einer solchen Schule eines durch das andere gestützt und gesichert, erklärt und auch wissenschaftlich begründet wird.

Ad 3. Die dritte Eigenschaft des Studiums der Kirchenmusik, von der gewöhnlich nicht gesprochen wird, auf welche ich aber nach den gemachten Erfahrungen großes Gewicht lege, fasse ich in dem Worte zusammen: es muß lebendig sein, ein wirklich kirchliches Studium, und von der Gnade belebtes sein. Es handelt sich ja um das Studium eines Zweiges der Kunst, der von so großer Bedeutung für die Kirche ist, und der von Ihnen dereinst gepflegt werden soll im nächsten Anschlusse an den Gottesdienst. Ein bloß äußerliches Studium, ich möchte sagen ein Alltagsstudium führt da nicht zum Ziele, und läßt tot auch die besten Talente.

Gehen Sie, meine Herren, an das Studium der kirchlichen Musik mit einer gewissen Ehrfurcht und Hochschätzung. Es ist der Geist der Kirche, der sie geschaffen und großgezogen, und nur im nämlichen Geiste der Kirche kann sie verstanden und geschätzt werden. Fragen Sie vor allem stets: Welches ist die Auffassung der Kirche, wie sie sich ausspricht in der Liturgie, in den Urteilen der Autoritäten der Kirche? welches sind die bestehenden Vorschriften, oder auch nur der Wunsch der Kirche? Wie sind diese Vorschriften in den besseren, d. h. vom Geiste der Kirche mehr durchdrungenen Zeiten ins Werk gesetzt worden? Mit Liebe und Begeisterung für die Kirche wollen Sie das Studium aufnehmen, in dem erhebenden Gedanken, daß es Ihnen einst gegönnt sein möge, für ihre Erhöhung und die Würde des katholischen Gottesdienstes tätig zu sein!

Wahres Leben aber gibt nur die Gnade. Ein Künstler, der für die Kirche wirklich Kirchliches schaffen soll, muß ein Künstler von Gottes Gnaden sein, und zwar nicht im weltläufigen Sinne. Und wenn Sie dereinst auf dem Gebiete der kirchlichen Musik Ersprießliches leisten wollen, so müssen Sie jetzt schon des Beistandes der göttlichen Gnade beflissen sein. Die Zurückgezogenheit von den Zerstreuungen der Welt, die Übung des Gebetes, die tägliche Anwohnung der heiligen Messe, der öftere Empfang der heiligen Sakramente kann Ihnen daher gerade jetzt, in dieser Zeit des Studiums, nicht eindringlich genug empfohlen werden. Das führet ohnehin zum Mitleben mit der Kirche. Gewöhnen Sie sich, meine Herren, alle Tage in das Direktorium zu schauen, auf daß Sie wissen, was am kommenden Tage die Feier der Kirche sei. Diejenigen aus Ihnen, welche ein Missale besitzen, sollen in der heiligen Messe die wechselnden

Teile der Messe, also Introitus, Oration, Epistel etc. aufmerksam mitlesen. Freuen Sie sich, die öffentlichen Feste der Kirche mitzufeiern, wohnen Sie dem Gottesdienste mit innerer Andacht bei, hören Sie den Gesang mit Aufmerksamkeit, aber mit Gebet, nicht mit Studium oder gar mit der Partitur in der Hand. Suchen Sie immer tiefer einzudringen in das Verständnis der Glaubensgeheimnisse, die da gefeiert werden, besonders auch durch Lesung und Betrachtung. Das verstehe ich unter Leben, von dem Ihr Studium durchgeistiget werden soll.

Praktisch also, einheitlich, lebendig wird Ihr Studium der Kirchenmusik sein müssen, wenn es ein gedeihliches, d. h. zu einem sicheren Ziele führendes in so kurzer Zeit werden soll. Fassen Sie gleich heute den festen Entschluß, ohne Zögern hiemit so zu beginnen. Gott, der Sie berufen hat, wird Ihre und unsere Arbeit segnen."

O. A. M. D. G.

Liturgica.

Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg.

Im Cäcilienvereinsorgan 1902 S. 134 bemerkte die Redaktion, daß sie einen Vortrag des Hochwürd. H. Pfarrers Hörner in Godramstein, gehalten bei der Bezirks-Cäcilienvereins-Versammlung Landau (Diöz. Speyer), über des berühmten Kanzelredners Bertholds Erklärung der heiligen Messe in *Musica sacra* mitteilen werde. Seit dieser Zeit ist ein schönes Werk von Ad. Franz „Die Messe im deutschen Mittelalter", Freiburg, Herder 12 ℳ, gebunden 15 ℳ erschienen, in welchem gleichfalls das obige Thema behandelt wird. Die Redaktion versucht, die beiden Arbeiten berücksichtigend die Anschauungen und Zustände jener Zeit, besonders die Praxis des Gesanges beim Hochamt und den Gebrauch des deutschen Kirchenliedes bei der stillen Messe im 13. Jahrhundert zu schildern. Sie hält dieses Thema für ein liturgisches, wenn auch historische Fragen beigemischt sind. Einige für unsere Zwecke zu eingehende Bemerkungen des H. H. Hörner über Berthold wurden übergangen. In „Landauer Zeitung" vom 22. Nov. 1902 Nr. 274 lesen wir u. a.:

„Es ist eine in der Geschichte des israelitischen Volkes wie in der Geschichte der Kirche Jesu Christi stets wiederkehrende Erscheinung, daß Gott in Zeiten großer Bedrängnis große Männer erweckt, welche mit starkem Arm dem Verderben wehren, die Feinde niederwerfen, gegen den Irrtum die Wahrheit verfechten, für die Zeitkrankheiten entsprechende Heilmittel ersinnen. Ich nenne nur die Namen Athanasius, Augustinus, Leo der Große, Gregor VII., Bernardus, Innocenz III., Dominikus, Franziskus, Ignatius v. Loyola, Canisius, Freiherr v. Ketteler, Windthorst, Leo XIII. Ich brauche zu diesen Namen keinen Kommentar zu machen. Sie alle haben mehr oder minder mit ihren Schultern die Mauern der Kirche gestützt. So war es auch, als im 13. Jahrhundert der hochbegabte Hohenstaufe Friedrich II. in unseligem Kampfe gegen die Kirche und das Papsttum unterlag, ein Kampf, der die Kräfte des Reiches zersplitterte, den Untergang des hohenstaufischen Hauses beschleunigte, die kaiserliche Macht und das kaiserliche Ansehen zu einem Schatten herabwürdigte, „die kaiserlose schreckliche Zeit", die Zeit des Faustrechts, des Raubrittertums und sittlicher Verwilderung herbeiführte, da trat in Deutschland ein Mönch auf, Berthold von Regensburg genannt, ein Mitglied des neugegründeten Franziskaner-Ordens, der in dieser schweren Zeit mit ungeheurem Erfolg, wie ein Johannes der Täufer, Buße predigte und ganz Deutschland durchzog.

Bertholds Geburtstag und Geburtsjahr ist unbekannt. Da er im Jahre 1250 öffentlich auftrat, so kann das Jahr 1220 angenommen werden. Bei Homer stritten sich sieben Städte um den Ruhm, sein Geburtsort zu sein, bei Berthold drei: Regensburg, Augsburg und Winterthur. Gewichtige Zeugen sprechen indes für Regensburg.

Von 1250 an sehen wir ihn als Prediger auftreten. Seine Beredsamkeit und sein unerhörter Erfolg erhob ihn bald zu einer der hervorragendsten Erscheinungen des neugegründeten Franziskanerordens, der mit Armut, Demut und Liebe gegründet, dem Verfall des Glaubens und der Sitten wehrte, dem ungestümen Eifer schismatischer Asceten, dem drohenden Abfall von der Kirche mit dem glühendsten Seeleneifer entgegenwirkte. Berthold durchzog als Missionär Bayern, Schwaben, die Schweiz, Franken, Sachsen, Österreich-Ungarn, Böhmen, Mähren. Die Chronisten vergleichen ihn mit dem Propheten Elias, seine Rede mit einer brennenden Fackel!

Im Dezember 1272 starb Berthold zu Regensburg und wurde im Minoritenkloster daselbst beigesetzt. 1625 wurden seine Reliquien erhoben, sie befinden sich gegenwärtig in der Domsakristei zu Regensburg. Zur Zeit als Regensburg bayerisch wurde, hat man in der Minoritenkirche die Grabsteine verkauft und die Kirche in eine Markthalle verwandelt. So ist Regensburg um das Grab-Denkmal eines seiner berühmtesten Söhne gekommen.[1])

Jahrhunderte lang blieben die Predigten Bertholds in den Bibliotheken begraben und vergessen. Erst im Jahre 1824 wurden sie wieder ans Licht gezogen. Dr. Kling, ein protestantischer Theologe zu Tübingen, gab auf Anregen Neanders 12 vollständige Predigten und Auszüge aus den übrigen heraus. Allgemeines Staunen und Verwundern der Sprachforscher. Eine solche Prosa im 13. Jahrhundert! (Die lateinischen Predigten gab Dr. Jacob heraus. D. R.)

[1]) Gott sei Dank ist diese Angabe unrichtig. Der Grabstein wurde in einem Privathaus als Pflasterstein aufgefunden und ist nun im „Domkreuzgang" aufgestellt. F. X. H.

Man hatte bisher allgemein geglaubt, daß erst im 14. Jahrhundert sich die deutsche Prosa hauptsächlich durch die Schriften der Mystiker entwickelt habe. Grimm sah sich gezwungen diese Vorstellung aufzugeben. Gervinus suchte nun die Schwierigkeit dadurch herumzukommen, daß er Berthold als ein gewaltiges Genie erklärte, der seiner Zeit auch in der Handhabung der Sprache weit vorausgeeilt sei.

In den Wiener Jahrb. der Literatur 32 B. sagt Grimm: „Der große (Bruder Berthold zu teil gewordene Beifall) darf nicht verwundern. Seine Beredsamkeit ist die wahre, welcher Gedanken und Worte beinahe nie versagen, die in natürlicher, kräftiger Einfalt zu den Herzen dringend ihrer Wirkung sicher ist.“

Wie man in den Predigten oder Homilien des heil. Chrysostomus eine reiche Fundgrube hat für die Kulturgeschichte seiner Zeit, so wirft auch Berthold überraschende Schlaglichter auf die Zustände, Sitten und Trachten, das Tun und Treiben, den Handel und Wandel in Stadt und Land seiner Zeit.

Auch den Kirchengesang streift er ein wenig in seiner Predigt über die heilige Messe. Deswegen wollen wir diese herausgreifen, obwohl sie fast am wenigsten geeignet ist seine Volkstümlichkeit zu zeigen, um vom Seligen zu hören, was er über dies größte Kleinod unserer heiligen Kirche zu sagen weiß.

Die große Einleitung seiner Predigt, an deren Spitze die Worte des heil. Paulus stehen: Durch die Gnade Gottes bin ich, was ich bin, und seine Gnade ist in mir nicht unwirksam gewesen (1. Cor. 15, 10) will ich kurz zusammenfassen. Er sagt: Unsinnig sei die Lehre, der Mensch sei zur Seligkeit oder Verdammnis vorausbestimmt. Nein, nach Gottes Bild geschaffen, entscheiden wir uns frei für das Gute und Böse und damit für die Seligkeit oder Verdammnis. Darum sollen wir das Allerbeste tun, was wir vermögen, mit Gebet, Almosen, besonders frommem Anhören der heiligen Messe; dann spricht er wörtlich: „Wir haben auf Erden nichts besseres als Gottes Leib und Gottes Wort. Darum soll man Messen und Predigt halten und soll die beiden gern hören. Mancher läuft von hinnen gen Compostella zu St. Jakob und läuft dahin und von dannen, daß er nie eine Messe hört und gehen dann mit Spaß und Gelächter und sprechen sogar manchmal selten je ein *Pater noster* .... Was findest du zu Compostella? St. Jakobs Haupt. Das ist viel gut: es ist ein toter Schädel; den bessere Teil ist im Himmel. Nun und was findest du daheim zu deinem Hofraum? So oft du des Morgens in die Kirche gehst, findest du wahren Gott und wahren Mensch mit Leib und mit Seele, so wahr als des Tages, da er geboren ward von unserer lieben Frau St. Marien der ewigen Jungfrau, dessen Heiligkeit größer ist als die aller Heiligen. So viel die Sonne größeren Schein hat über alle Welt denn der mindeste Stern der am Himmel scheint. Ihr sollt gerne zur heiligen Messe gehen ....“

„Ja Bruder Berthold, ja wir verstehen die Messe nicht ... wir wissen nicht, was man singt oder liest ....“

„Nun ich will euch die Messe deuten, daß ihr desto lieber hineingehet.“

„Merket allesamt, was die Messe bedeutet:

„Zuerst heben wir einen Gesang an der ist geheißen „Eingang“ der heiligen Messe. Da sollt ihr auf eure Knie niederfallen und sollt Gott anrufen und mit inniglichem Herzen bitten, daß er euch zu diesem heiligen Amte die Reue und die Andacht gebe, davon Gott gelobet werde und ihr beseligt zu Leib und Seele. Und selbiger Gesang ist nicht gleich zu allen Messen. Wann wir das Amt von dem heiligen Geist begehen wollen, so heben wir es darnach an, als es sich gebührt, wollen wir das von unserer lieben Frau begehen, so heben wir es wieder anders an und wollen wir das von den Martyrern, so heben wir es wieder anders an, die Seelenmessen wieder anders. Wie immer wir es aber anheben, so singen wir den Eingang immer zweimal. Und wo Klöster sind oder Bistümer oder Propsteien oder wo eine Stadt ist, die viel Schulen und Priester hat, da heben sie selben Gesang an auf dem Chor, da legt sich der Priester an dort in der Sakristei. Und die auf dem Chore sind in zwei Teile geteilt: sie sind zur Hälfte auf einer Seite des Chores, wie ihr wohl sehet und stehen zur Hälfte auf der anderen Seite und singen immer gegeneinander: das ist nicht ohne Ursache! Sehet! Der Priester bedeutet unsern Herrn, daß warten die da singen, bis er herfür geht; und daß sie also an zwei Enden singen auf dem Chor, das bedeutet: daß sie an zwei Enden anriefen: die lebenden auf der Erde einerseits und anderseits die in der vorderen Hölle (Vorhölle). Die waren in der Stadt, die Limbus heißt; die riefen ihn auch gar jämmerlich an, denn sie verlangten auch seiner Ankunft wohl sehr; ihrer hat mancher mehr denn 4000 Jahre lang angerufen, ein glaubt mir, denen mochte wohl nach ihm verlangen. Herr Abel war der allererste, der ihn anrief von dem niederen Lande, das da heißt Limbus. Und drum singt man den Introitum zweimal, weil sie Gott an zwei Enden anriefen: aus dem niederen Lande und dem oberen Lande.“ (Fortsetzung folgt.)

Über die figurierte Kirchenmusik.

(Schluß aus No. 1.)

Tinel fährt in seiner Rede über den Palestrinastil, welchen er mit einer Hand als Muster vorhält, mit der andern als nicht mehr zeitgemäß ablehnt, wörtlich fort:

„Die auf die sogenannten palestrinensischen Tonarten aufgebaute Polyphonie gehörte der Vergangenheit an, das ist eine abgeschlossene Kunst, und sogar die größten

Talente würden sich in nutzlosen Bemühungen erschöpfen, wollten sie dieselbe weiter führen.[1]) Die Meister der Renaissance (?!), Palestrina, Lassus und vor allem Victoria, haben mit wunderbarem Talent, mit außerordentlichem Genie den Geist ihrer Zeit wiedergegeben, und gerade wegen dieses Talentes, dieses ihres Genies vermögen sie uns noch jetzt für ihre Zeit zu interessieren und entzücken uns heute noch ihre Werke. Ehren wir sie also, und singen wir ihre schönsten Kompositionen, ihre unbestrittenen Meisterwerke, so viel wir können, denn bei dem gegenwärtigen Stand der Kunst sind sie das Edelste auf dem Gebiete der figurierten Kirchenmusik. Und wer kann behaupten, daß die Gipfel, bis wohin diese Meister den musikalischen Ausdruck des religiösen Gefühles[2]) zu erheben verstanden, auf alle Zeiten für eine neue liturgische Kunst, die man allerdings noch sucht (? D. R.), die aber nach der Natur der Sache notwendigerweise einmal gefunden werden muß, unzugänglich bleiben werden? Wird eine neue Forschung zum Fortschritt führen? Das ist Gottes Geheimnis."

Nachfolgende sehr schwache Stellen der Rede läßt die Redaktion der *Musica sacra* besser in kleinerer Schrift wiedergeben.

„Wir müssen allerdings nicht zu ausschließlich die Alten pflegen, bis die Kirche in den Besitz eines anderen ihrer würdigen figurierten Stiles tritt. (Warum nicht auch noch dieser „Entdeckung"? D. R.) Welches wird dieser Stil sein? Auf eine solche Frage kann man nur mit Hypothesen antworten. Offenbar wird derselbe nicht auf einmal entstehen, von einem einzigen Menschen, so genial er auch sein mag, geschaffen, sondern er wird aus der natürlichen Bewegung, aus dem freien Spiel der Entwicklungen hervorgehen. Sechs Jahrhunderte hat es bedurft, bis ein Palestrina entstand. (? D. R.) Sicherlich wird dieser Stil ein weiterer Zweig der offiziellen Kirchenmusik, des Choralgesanges, sein, und allem Anschein nach des am wenigsten ausgezeichneten Choralgesanges (Sehr richtig! D. R.), man wird vor allem darnach trachten, eine lebendige und zugleich ernste Deklamation der heiligen Texte zu erzielen. Man wird, um diesen Stil unserer modernen Auffassung anzupassen, die alten Tonarten verlassen, und an deren Stelle das System der Dur- und Molltonarten setzen (ist schon längst geschehen, ohne daß dadurch das Wesen des Palestrinastiles vernichtet worden ist! D. R.). Ich denke mir auch, daß man mehr und mehr einsehen wird, das Orchester sei eine schlechte Begleitung zu den liturgischen Texten und es verliere übrigens selbst seine eigene Selbständigkeit, wenn man es in unseren Kirchen hört. Ich spreche vom modernen, dramatischen Orchester und nicht von dem Orchester bei Bach, das sich so vortrefflich mit dem eigentlichen geweihten Instrumente, der Orgel, verbindet, der noch die Kirche den Zutritt in ihre Tempel gestattet. Und wird da, wo man die Orgel dazunimmt, die Rolle dieses Instrumentes sich nicht selbst ändern? Wird man auch fernerhin sich mit einer Begleitung zufrieden geben, die nur zu oft lediglich die einfache Wiedergabe der vokalen Teile ist, die sie schwerfällig macht, zuweilen sogar entstellt? (Auch diese Selbständigkeit der Orgel wurde angestrebt und im Cäcilienverein mit bestem Erfolge versucht! D. R.) Wird nicht vielleicht gerade die Orgel es sein, welche die Figuration wird hauptsächlich übernehmen müssen, indem sie den Stimmen ihre natürliche Stelle wieder verschafft, die darin besteht, die Worte einfach, ohne alle Beigabe überflüssiger Ausschmückung auszusprechen."

Nach diesen beinahe rigorosen Sätzen überraschte der Redner das zahlreiche Publikum mit nachfolgender Perspektive eines neuen Kirchenstiles für die katholische Liturgie, indem er mit Emphase fortfuhr:

„Bach! — Mit ehrfurchtsvoller Scheu habe ich soeben seinen Namen genannt. Hat nicht vielleicht Gott ihm die schwierige Mission übertragen, uns zu dem geahnten Ziele zu führen, ihm, diesem so grundchristlichen Künstler, der wohl nur aus Zufall Protestant war, da er in seinem unvergänglichen *Credo* seinen Glauben an eine, heilige, katholische und apostolische Kirche bekennt, — diesem Künstler, der mit dem höchsten Genie die aufrichtigste Frömmigkeit und die rührendste Bescheidenheit verband? In meinem Gemüte und in meinem Gewissen glaube ich es, und mein Glaube entspringt ebenso wohl meinem Verstande, wie er meinem Herzen entquillt. Wer hat sich nicht bis in sein Innerstes bewegt und wie in eine andere Welt versetzt gefühlt, wenn er

[1]) Das ist auch von keinem unserer jetzt lebenden Kirchenkomponisten im Ernst versucht worden. Aber auch Tinel wäre es von größtem Nutzen gewesen, wenn er aus Palestrina, Lassus oder Victoria die Textbehandlung in der „Lourdesmesse" gelernt hätte. Die *Musica sacra* hätte vor 10 Jahren einen harten Kampf zu bestehen, als sie die Messe Tinels (s. *Musica sacra* 1892 S. 161) als „uno liturgisch-kirchliche Neuheit im edelsten Sinne" rühmte. Freilich war auch erwähnt, daß „unsere modern gebildeten Tonkünstler in betreff der Textbehandlung nicht nur Palestrina, aber auch bei Haydn und Bach studieren müssen." D. R.

[2]) Der religiöse nicht allein, sondern auch der kirchliche Geist der katholischen Liturgie kann und soll allen Zeiten angehören. D. R.

die kirchlichen Kompositionen des strengen und zärtlichen Johann Sebastian hörte, diese Werke von unvergänglicher Schönheit? Welcher katholische Künstler hat mit so glanzvoller, dem Kultus angepaßter, aber alles Maß erhabener Kunst für unsere Kirchen gedacht, mit einer Kunst, die, wie bei der H moll Messe oder bei der Matthäus Passion, die Kraft besitzt, ein Konzertpublikum — wie bei den Konzerten des Brüsseler Konservatoriums — mit einem Schlage in eine Versammlung Andächtiger zu verwandeln, die sich zu irgend einer erhabenen kirchlichen Zeremonie eingefunden zu haben scheinen?

„Schon sind einige Musiker, die es natürlicher finden, die vollständig moderne (? D R.) Sprache Bachs statt (? D R.) der ehrwürdigen und veralteten Palestrinas zu reden, damit vorangegangen, ihre Fähigkeiten, vielleicht unbewußt, auf die Schaffung eines Anfanges zu einem liturgischen Repertoire zu richten, dessen Stil offenkundige Ähnlichkeit mit dem des berühmten Kantors (J. S. Bach) besitzt [1]) Man wird bei diesem allseitig günstig aufgenommenen Versuch zweifellos nicht stehen bleiben, und wenn auch die Neuerer noch in der Periode des Suchens sind, so darf sie nichts entmutigen der Palestrinastil selbst ist aus dem Suchen hervorgegangen, aus einem Suchen, das Jahrhunderte gedauert hat [2]) Ich weiß, wo der Vergleich hinkt, und daß das, was zu tun ist, gerade das Gegenteil von dem ist, was getan wurde Es handelt sich nicht darum, vom besonderen ausgehend induktionsweise vorzuschreiten, sondern um das Gegenteil auf allgemeine Kenntnisse gestützt, suche man den Weg durch Deduktion Die Arbeit wird damit unendlich viel leichter und das Endziel unendlich viel näher gerückt. War es nicht Gounod, der gesagt hat, daß, wenn durch ein unwahrscheinliches Unglück alle nach Bach erschienene Musik verschwinden sollte, dieselbe unter dem befruchtenden, schöpferischen Hauch des sächsischen Meisters wieder aufleben würde? Diese Behauptung, so widersinnig sie scheint, ist so wahr als nur eine menschliche Wahrheit es sein kann Bach ist kein Musiker, er ist die Musik selbst.“

„Studieren wir also Bach, lassen wir uns ihn in Fleisch und Blut übergehen und, vor allem betreiben wir unsern Kontrapunkt [3]) Seien wir gute Techniker, vertiefen wir uns in die Geheimnisse des Handwerks, pflegen wir es bei unermüdlicher und geduldiger Arbeit, das übrige wird sich mit Gottes Hilfe von selbst geben!

„Ich höre den Einwurf Die Kunst ist kein Handwerk! Ganz richtig! es hat auch niemand, so viel ich weiß, eine derartige Dummheit ausgesprochen Aber sagen Sie mir doch „Wo hört das Handwerk auf und wo fängt die Kunst an! . . . Als ich mich eines Tages mit meinem Lehrer unterhielt, kam das Gespräch auf Bach Was soll man sich bei einem solchen Zusammentreffen sagen? Soll man vielleicht versuchen, das Geheimnis der Wirkung einer Passion, einer Kantate zum tausendsten Male zu enthüllen, um schließlich wie immer auf ein Wunder schließen zu müssen? —“

„Nun, mein Lehrer sprach folgendes:

„Bachs Genie entzieht sich jeder Analyse Bei Haendel, Beethoven, Dante sogar, kann man vielleicht die Entwicklung ihrer Größe erklären . . . Bach dagegen ist nur mit den Propheten vergleichbar, die ihre Inspiration direkt von Gott erhielten Und dann dürfen wir nicht vergessen Bach war ein fleißiger Mann“

„Bach war ein fleißiger Mann, ein Arbeiter! — Verstehen Sie? . . . Ohne Hintergedanken, ohne jeglichen Stolz unterwarf er sich dem Gesetz der Arbeit, niemand war bei der Arbeit wie er und niemand hat wohl sein tägliches Pensum mit mehr Harmlosigkeit und ruhiger Gemütsfreudigkeit vollbracht. Und siehe, darum hat Gott seine Arbeit geheiligt und sein Name wird gesegnet bleiben unter den Menschen! . . .“

„Den Schluß wollen Sie sich selbst bilden, meine gütigen Zuhörer Ich für meine Person glaube den Schlußpunkt setzen zu dürfen Doch möge es mir noch vorher vergönnt sein, eine Lehre anzufügen“

[1]) Sicher will Tinel mit diesem geheimnisvollen Satz auf seine Lourdesmesse hinweisen. Möchte er doch auch andere Namen und Werke nennen! D R

[2]) Eine solche Auffassung der Musikgeschichte und einer mechanischen — um nicht zu sagen materialistischen Kunstentwicklung überrascht wohl noch in Deutschland und in protestantischen Kreisen. Die nun folgenden Sätze sind fast unverständlich Der Schluß ist sicher mehr als eine rhetorische Übertreibung D R.

[3]) Bei dieser Stelle fügte ich für mich im stillen bei „Aber auch Palestrina, um die Unterschiede der beiden grundverschiedenen Stilgattungen kennen zu lernen“. F. H.

„Pflegen wir unsere Kunst mit der höchsten Achtung, auf den Knien, wie Fra Angelico, indem wir uns unaufhörlich bewußt bleiben, daß „die Kunst die Erinnerung an die Allgegenwart Gottes ist“ (Ernest Hello). Und da wir auf die Würde als christliche Künstler Anspruch machen, zeigen wir auch, daß wir diese Würde uns nicht anmaßen. Seien wir christliche Künstler ohne Furcht und Tadel. Das erlösende Bildnis des Kreuzes erblickt man im Labarum des Kaisers Konstantin. Möge für uns, die wir ja auch kämpfen, das erhabene Symbol des Sieges nicht nur der Schmuck unserer Fahne sein; machen wir dieses Zeichen — das Zeichen des Christen — auch auf uns selbst und lassen es recht sichtbar erscheinen! Mit der Hilfe des Himmels wird auch für uns wahr werden, was für den Besieger des Maxentius galt: *In hoc signo vinces* (In diesem Zeichen wirst du siegen)!“ —

Der dem Redner gewordene Beifall war ein sehr lebhafter, besonders von seite der Flamländer. Wer aber die Folgerungen dieser Grundsätze ausdenkt, muß sich sagen: „Unbegreiflich, unverständlich, unklar, übrigens sehr viel Phrase, in der Wahres und Falsches in merkwürdigem Durcheinander klingen.“ Schaden bringt die Rede sicher nicht, aber auch keinerlei Nutzen. Weitere Gedanken daran zu knüpfen, wird sich vielleicht noch Gelegenheit bieten. — Am letzten Tage des Kongresses, Sonntag, den 10. Aug. 1902, wurde die fünfstimmige Lourdesmesse Tinels in der Kathedrale gesungen. Im Programm war zu lesen, daß der Hochwürdigste Bischof pontifizieren, Tinel seine Komposition dirigieren werde. Beides war nicht der Fall. Der aus Knaben und Männern bestehende gemischte Chor war dem schwierigen Werke, das besonders an die Außenstimmen große Anforderungen stellt, keineswegs gewachsen. Herr Domkapellmeister Reyns ließ die Taktschläge zu sehr hervortreten, die Soprane waren öfters zum Schreien genötigt, die Männerstimmen, unter denen auch Sänger von Ch. Bordes sich befanden, legten in unangenehmer Weise los, besonders im *Gloria*. Das *Credo*, ein Hauptzugstück der Messe, sowie die wechselnden Gesänge der Messe, ließ man glücklicherweise durch einige Alumnen im Presbyterium vortragen. War die Deklamation beim mehrstimmigen Gesang zu heftig, ja beängstigend, so fehlte dem Choralvortrag die Wärme, Innigkeit und der musikalische Ausdruck.

Ein älterer, mir unbekannter Priester flüsterte beim Austritt aus der Kirche in mein linkes Ohr: „Tinels Messe scheint mir den Palestrinastil nicht zu übertreffen!“ Meine Antwort lautete: „Das schien der Komponist auch nicht zu beabsichtigen, übrigens fällt ein Teil des unbefriedigenden Eindruckes auf den Vortrag.“ F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Über die ältesten Glocken und Glockengiesser der Stadt Regensburg.

Nachfolgende Zeilen sind dem 9. Bande der Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg aus dem Jahre 1845 entnommen. Der Artikel a. a. O. S. 294—308 stammt aus der Feder des † Herrn Oberleutenant J. R. Schuegraf und verdient heute noch Beachtung und Neuabdruck. Nach allgemeinen Notizen über die Erfindung der Glocken meldet Schuegraf S. 297:

„Die vielen Feuersbrünste, welche in **Regensburg** gewütet, haben uns die ältesten Glocken, mit welchen die Kathedrale und das Stift St. Emmeram geziert waren, vernichtet.*) So erzählen uns die Annalen, daß den 15. April 1073, als eben Kaiser **Heinrich IV.** die Ostern hier zubrachte, der Blitz in den Dom schlug, und die kostbaren Glocken schmolz. (Schuegrafs Dombaugeschichte, Mskpt.)

Eben solche Glocken gingen neuerdings bei dem Brande der Domkirche, den 20. April 1273, zu Grunde; auch damals zündete wieder ein Blitz, und der Sturmwind, setzt eine handschriftliche Chronik von Regensburg bei, schleuderte die Glockenspeise von den Domtürmen bis gegen das Nonnenkloster St. Klara hinab. (Obige Dombaugeschichte.)

Als der abgebrannte Dom später durch Bischof **Leo Tundorfer** wieder aufgebaut worden war, ließ dessen Nachfolger Bischof **Heinrich Graf von Rotteneck** (1277 bis 1296), für die Türme zwei neue Glocken gießen, deren eine er zu Ehren der zwölf Apostel, die andere aber zu Ehren St. Peters weihte. (Ebendaselbst.)

Zu diesen kam beiläufig 1325 noch die große Glocke zu Ehren St. Mariä, (heutzutag die **Predigerglocke** genannt), welche Bischof **Nikolaus** von hier dem Dom verehrte. (Ebendort.)

*) Mit Ausnahme zweier Glocken, die noch auf dem Turme der alten Dompfarrkirche zu St. Ulrich hängen. Sie sind weder mit dem Bildnis eines Heiligen, noch einer Inschrift versehen; ihre Farbe ist grauschwarz, so daß man vermuten möchte, sie wären ursprünglich mit einer solchen Farbe angestrichen gewesen. Ihre Form ist die eines Zuckerhutes.

Leider sind jetzt erstere zwei infolge ihres Alters zu Grunde gegangen; nur die Nikolaische Marktglocke, die älteste aller Glocken in Regensburg, hat sich im südwestlichen Turme erhalten. Sie wiegt nach einigen 116, nach andern 98 Zentner, und vor außer ihrer läuft folgende gotische Randschrift: *„Sanctos collaudo, Tonitrua fugo, Funera claudo“* (Der Heiligen Lob, des Donners Wehr, der Toten Mähr). Außer der vortrefflich schönen Umschrift und dem Bildnis der seligsten Jungfrau Marie nimmt man sonst kein Zeichen wahr, von wem und wann sie gegossen wurde.

Es war damals die fromme Sitte, daß die Künstler aus Demut ihren Werken keinen Namen beisetzten. Wir vermuten jedoch, daß — wenn wahr ist, daß in jener Zeit die Zinngießer zugleich auch Glockengießer waren, die erwähnte große Glocke der Meister **Albret der Zinngießer**, Bürger zu Regensburg gegossen habe. Er lebte gerade in der Regierungszeit Bischofs Nikolai, und noch 1388. Urkunden von jener Zeit nennen ihn den „beschaiden mann“, ein Prädikat, das zu damaliger Zeit nur Ratsgeschlechtern gebührte. *(Diplomatorum von Niedermünster fol. 418 seq.)*

Zur Begründung unserer Vermutung wollen wir eine vaterstädtische, wichtige Geschichtsstelle anführen. Im Jahre 1473, meldete **Gemeiner** in seiner Regensburger Chronik (III., 521) ließ der Stadtmagistrat von Regensburg durch die **hierortigen Zinngießer** mit einem Kostenaufwand von 95 Pfd. Pf. eine große, 34 Zentner schwere **Uhrglocke** für seinen Marktturm verfertigen, und als sie aufgehangen war, das Werk und die Arbeit durch den von Landshut herabberufenen Gilg Windenmacher beschauen.

Eine hierort schon 1408 gegossene, ungemein große Glocke hatte ein besonderes Schicksal. Wir wollen ihre Geschichte so erzählen, wie sie der Benediktiner P. Christophorus Hofmann in *Catalogo Episcoporum Ratispon. et abbatum ad S. Emmeramum* aufgezeichnet hat.

Im Jahre 1408 ließen die Herren von Regensburg eine sehr große Glocke gießen, und sie unweit des Rathauses aufhängen, um in den Zeiten eines plötzlichen Aufruhres oder bei Feuersgefahren u. s. w. durch ihren Klang die Bürgerschaft zusammenrufen zu können. Diese Glocke haben aber die Herren später (1467) dem Kloster St. Emmeram mit der Bedingung verehrt, daß alle Freitage vor dem Mittagessen ein Zeichen mit ihr soll gegeben werden, zur der Volk an das bittere Leiden und Sterben Jesu Christi zu erinnern. Abt **Michael Tränter** baute hierauf mit großen Kosten ein hölzernes Glockenhaus, in welchem die Glocke bewahrt werden sollte; allein als die Regensburger im Jahre 1486 ihre Stadt und sich selbst in den Schutz Herzog **Albrechts** von Bayern begaben, schenkten sie ihm auch diese Glocke. Im Jahre 1487 wurde sie daher vom Kloster weg auf der Donau bis Plätling und von da auf der Isar nach München transportiert. Dort in der Lieb Frauen-Kirche kaum aufgehangen, zersprang sie noch in demselben Jahre am heiligen Christtag [1]). Der Herzog hat dem Abte **Johann Tegrinbeck**, welcher sich vor der Abfahrt der Glocke nach München einen 7 Zentner schweren Schwengel hierin machen ließ, dieses Werk vergütet. Nach **Gemeiners** Chronik von Regensburg (III, 427 Note 823) wog die Glocke selbst 104 Zentner, und hatte die Inschrift: „*Anno Dm.* 1408 ward die Glocken vollbracht von M. Hannsen dem Bayr Bürger ze Regenspurg und **Friedrich Tumler**.“

Im Jahre 1430 führt die Gemeinersche Chronik von Regensburg (III. 6. Note 8) zwei Glockengießer von hier an, der eine hieß Meister **Thomas Ebner**, der andere Meister **Heinrich der Glockengießer**. Sie und der Meister **Ulrich**, der Glockengießer von Nürnberg, wurden wegen des Hussitenkrieges vollauf mit Stückgießen beschäftigt [2]).

Von nun an verblieb einem dieser zwei Regensburger Glockengießer derselbe Name als Geschlechtsname. Er behauptete im Magistrate hohe Würden.

So finden wir im Dome einen Grabstein mit der Inschrift: „Anno 1507 Suntags an Herrn Vastnacht starb die erberg fraw **Anna die Glockengießerin** etc.“ Sie scheint die Mutter der Gebrüder **Sebastian** und **Christoph Glockengießer** gewesen zu sein. Ersterer lebte noch 1528, und war Mitglied des Innern Rats daselbst; dieser hingegen starb 1579. Im Jahre 1530 wohnte er dem zur Schlichtung der Religions-Zerwürfnisse gehaltenen Reichstage zu Augsburg als Rat und Gesandter der Reichsstadt **Regensburg** bei. Er führte eine **Glocke** in seinem Familienwappen, was ganz gewiß geschah, um seine Profession anzuzeigen. Ja, wir sahen sogar dessen Portrait, und unter darunter folgende ehrenvolle lateinische Inschrift:

„Dns Christophorus **Glockengiesser** *inclytae liberaeq. S. R. J. Reipubl. Ratispon. Consul prudentissimus et ad Comitia Augusta Vindel. an. 1530 celebr. legatus gravissimus. Nat. 1504 denat. 1579.“*

Unter diesem Portrait war aber ein eigens gedruckter Zettel mit folgender Inschrift angeklebt: „1531. Samstag vor dem Advent kamen allhero die Kayserl. Furir, zaichneten und beschrieben alle Häuser, und was darin zum Quartier gehört. Man verbotte bei Straffe kein Verzaichnus abzuwischen. Dieweiler aber Christoph **Glockengießer** deß innern Raths solches durch sein Magdt thäte, haben die Furir *pro crimine laesae majestatis* angezogen, und were jhme **Glockengießer** die Hand abgehawen worden, wann man jhme nit erbetten hette.“

---

[1]) Merkwürdig mag die Beobachtung erscheinen, daß auch die große Straßburger Glocke, die 420 Zentner wog, und die St. Marien-Glocke hieß, eben auch am Christtag 1521, gerade im ersten Jahre da Luthers neue Lehre dort eingeführt und mit dieser Glocke zum ersten lutherischen Gottesdienst geläutet wurde, zersprang. Sie wurde vom Meister **Georg von Speyer**, Bürger zu Straßburg, *den* 14. Dezember 1519 gegossen und kostete 10000 fl. (S. M. Oseas Schadäus, einer kalvinischen Geistlichen Münsterbüchel von Straßburg.)

[2]) Hier wird nebenbei bemerkt, daß ehemals die Glockengießer wegen ihrer Kunst im Kriegswesen im Range eines Lieutenants gestanden sind.

Im Jahre 1437 ließ Abt Wolfhard Strauß zu St. Emmeram eine 63- nach andern 55 Zentner schwere Glocke gießen. Vermutlich war einer der vorgenannten zwei Glockengießer, Thomas Cheen oder Meister Heinrich, der Verfertiger. Im Jahre 1633 beschädigte sie ein Wetterstrahl, und 1642 ging sie gänzlich der Brunst zu Grunde. Ihre Inschrift war folgende:

„Quadringentenis millenis ter quoque denis
Nec non septenis post partum virginis anno,
Abbas Wolfhardus patravit hoc ad honorem
Me fundendo norunt bene hunc loque decorem.

Im Jahre 1491 goß Meister Konrad Hus für dasselbe Kloster die große, 101 Zentner und 6 Pfund schwere Glocke. Auch diese zerschmolz in der Brunst vom Jahre 1642. Abt Johann Tegernbeck ließ aus dem Überreste des Metalls, das noch von dieser großen Glocke erübrigte, durch denselben Meister Hus eine kleinere gießen. Die Inschrift auf dieser lautete: *„Anno dni. 1492 Joannes Tegernbeckh abbas. Jhesus Maria.* Meister Conrad Hus“. (S. Günthner l. c. III. 278, und Mansol 383 und 385.)

Mehrere Jahre darnach bis zum Jahre 1549 herrscht über die Regensburger Glockengießer das größte Stillschweigen. Im letztern Jahre wurde dem Glockengießer Lorenz Kesser erlaubt eine Schmelzhütte am Bach bei St. Emmeram zu erbauen. (S. Gumpelzhaimers Chron. v. Regensb. II. 891.)



Dem Kreße folgte ein Glockengießer mit dem schwer zu enträtselnden Monogramm, welches auf einem großen Apothekermörser mit der Jahrzahl 1575 angebracht ist. Diese Antiquität besitzt dermalen Herr J. Baptist Niedermaier, Besitzer des hiesigen ehemaligen Karmelitenklosters-Brauhauses. Die Umschrift lautete: *„Johannes Georgius Prenner Pharmacopola Ratispor. me fieri fecit 1575“.* Hierunter steht obiges Monogramm und die Verse:

„Versehen Meiner In Der Mit. Trif Mich
Auf Dem Boden. Da Bin Ich Dicke.“

Nach diesem unbekannten Glockengießer begegnen uns endlich die Schelchshorn. Wir wollen so viel, als wir hinsichtlich ihrer erforschen konnten, hier mitteilen.

Schwer ist es, bestimmte Auskunft über ihr Vaterland zu erteilen, doch scheinen sie auf jeden Fall gebornе Bayern gewesen zu sein.

Als ihr Stammvater nach der damals ganz lutherischen Stadt Regensburg übersiedelte, blieb er allein der katholischen Religion getreu und war daher der einzige katholische Bürger vor ihr, eine Annahme, die man bloß seiner Kunst wegen gestattet haben mochte. (Schluß folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Leipzig.** H. L. Nach einer langen Wartezeit von mehr als 15 Jahren war es dem Einsender dieses Berichtes gegönnt, das Oratorium „Die Legende der heil. Elisabeth“ kennen zu lernen. Die Dichtung — im edelsten Sinne des Wortes — stammt von Otto Roquette, die Musik ist ein Werk des unsterblichen Franz Liszt. Die Theaterdirektion hatte ihr Bestes getan, um das interessante Seh- und Musikstück reich und stimmungsvoll auszustatten.

So überließ man sich den zu Herzen dringenden Tönen voll und ganz, und was die Musik oft so überraschend charakteristisch andeutete und weiterspann, das nahm auf der Bühne Gestalt und Leben an, so daß der seelische Eindruck der Töne verstärkt und geklärt wurde durch das, was das Auge sah. Und so kam ein glücklich wirkender Totaleindruck zu stande, der — obwohl hie und da durch so manches gestört, was nicht dem eigenen katholisch-kirchlichen Empfinden so ganz entsprechen wollte — der aber trotzdem Herz und Sinn des Zuhörers gefangen nahm. „Glücklich wirkend“ nennen wir den Eindruck, weil er das Gefühl des Unzulänglichen im menschlichen Leben grell beleuchtete, weil er die Macht des Göttlichen im Menschen ahnen ließ, weil er die Sehnsucht nach einem besseren, vollkommeneren Dasein wachrief und den leisen, aber darum nicht weniger mächtigen Ruf um Gnade und Erbarmung für das eigene schuldbeladene Gewissen in die Seele legte.

Der Standpunkt des „Kritikers“ verraten diese Geständnisse nicht. Unter den berufenen Musik-Freunden und -Kennern sind aber die Meinungen darüber scharf geteilt, ob das Oratorium ohne szenische Darstellung an Eindruck gewinnt oder verliert. Der eine will unbedingt zur Musik das „Bild“, der andere entsetzt sich vor der Tatsache einer szenischen Vorführung, die „Bilder“ neben der Musik.

Wie den Freunden der Musikgeschichte bekannt, hat der große schöpferische Geist Fr. Liszts reformatorisch auch auf dem Gebiete des Oratoriums gewirkt. Bezeichnen die Oratorien Händels z. B. nur einen einzigen bedeutungsvollen Akt mit seiner Entwicklung und seinem nächsten Verlaufe, so umfaßt Liszts „Heil. Elisabeth“ das ganze Leben der Heiligen, ihr Einschreiten und ihre Verherrlichung nach dem Tode, alles ergreifende Begebenheiten dieser Lieblingsheiligen fast des gesamten deutschen Volkes. Das Oratorium ist, wie von hiesigen maßgebenden Kritikerstimmen treffend gesagt wird, — kein Drama, kein Sichentwickeln eines tragischen Moments, kein Zusammenführen aller wesentlichen Momente auf den einen Punkt, um den sich das Vorausgehende gruppiert. Dieses Oratorium stellt vielmehr einzelne — im ganzen sechs „Bilder“ — dar, „die man zu Unrecht Akte nennt“. — Aber es ist nicht zu leugnen, daß der Inhalt dieser Bilder doch in gewissem Sinne eine Steigerung aufweist, die sich schon kundgibt durch die bloße Aufzählung der einzelnen Szenen: Elisabeths Ankunft auf der Wartburg, das Rosenwunder, der Abschied (zum Kreuzzug), die Verstoßung, Elisabeths Ende und ihre feierliche Bestattung. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß

das Oratorium am sympathischsten mit dem vorletzten Bilde abschlösse. Bis dahin hat Elisabeths Schicksal Anspruch auf unser Interesse aus rein menschlichem Mitgefühl. Im letzten Bilde hingegen ist alles so konfessionell kirchlich ausgeprägt, daß man von der Mehrzahl der Besucher, die doch in der erdrückenden Mehrheit nicht katholisch sind, nicht verlangen kann, daß sie sich für rein katholische Vorgänge und Veranstaltungen hinlänglich interessierten. Das letzte Bild stellt also für solche eine starke Versuchung zur Langweile in bezug auf das Szenische vor, nicht deswegen, weil es ausgeprägt Konfessionelles (Katholisches) enthält, sondern vielmehr deswegen, weil man von der Regie des Theaters unmöglich verlangen kann, daß sie jenem feineren Gefühle des Katholiken für seine hohe Religion nachspüre, das in seiner edlen Scheu schon durch Dinge verletzt wird, die dem Nichtkatholiken einzusehen unmöglich sind, die aber doch merklich gegen sein Empfinden für die hohe, heilige, durch Wunder Begnadigte verstoßen.

So sei nur erinnert, daß diese feine, zarte „Wunderblume“, deren Seele durch innere und äußere Leiden in ihren letzten Lebenstagen nur noch mit einem Faden am mürben Leibe hing, kurz vor ihrem Hinscheiden noch mit starker Stimme zu singen vermag, ebensowenig zart ist es, wenn Elisabeth die vom Himmel in ihren Schoß gelegten Rosen zu Boden fallen läßt. Und ebensowenig ist, laut Berichten von Augenzeugen, die Heilige gestorben mit Ach und Seufzen. Auch das rotorische Gewand des III. Ordens, dem sie in der Zeit ihrer Witwenschaft angehörte, hat sicherlich anders gekleidet, als die Witwentracht der (übrigens sich ernst mühenden) Darstellerin. In diesen Punkten und noch einigen anderen können wir es begreiflich finden, daß der katholische feinfühlige Altmeister Liszt mit einer Inszenierung seines überaus interessanten Musikwerkes nicht einverstanden war, obwohl der Aufführung in Weimar vor fast 40 Jahren besondere Zartheit bei Wiedergabe der diffizilen Stellen nachgerühmt wird.

Bewunderungswürdig ist der Musik, die das Charakteristische der Lisztschen Schreibweise zu jeder Zeit verrät: Eingehen, Nachspüren der Gedanken, Empfindungen und Ideen des Dichters bis in die feinsten Adern, und interessante Verwendung mannigfacher Motive aus der liturgischen Musik der katholischen Kirche aufweist. Insbesondere sind es die Intonationen des Psalmtrre — hier der VIII. — denen Liszt sein künstlerisches Interesse zuwendet. Das Monumentalwerk dieser Art bleibt sein *Stabat mater* im „Christus“. Diese Art Ton„gleitung“ ist's, was den Zuhörer so stark in die Fesseln zwingt — und alles das klingt so, als wäre nichts leichter, weil alles so selbstverständlich sich entwickelt.

Der fortfähige Referent des Katalogs, Herr Anton Seydler, Domorganist in Graz, spricht einmal in einem Referate von „gesunder“ Chromatik, um damit jene kleinen Geister sich vom Leibe zu halten, die, wenn ihnen sonst der musikalische Faden zerrissen ist, ein Chroma setzen. Wie treffend hat er diese eigenste Seite Liszts damit bezeichnet, die auch auf Bruckner voll und ganz zutrifft.

Und wo uns Liszt, dieser an Herz und Geist gleich erhabene Mann, zuweilen bekannte Dinge sagt, merkwürdig, aus seinem Munde klingen auch diese Stellen ganz anders, weil gehoben von dem, was er uns schon Hohes, Herrliches gesagt hat. O möchten doch recht viele das Glück haben, dieses Werk zu hören und zu sehen, — oder auch nur zu hören, es wird immer auf solche, „die auch Leid erfahren“, die auch schon einmal „ihr Brot mit Tränen aßen“, tiefen, tiefen Eindruck machen.

2. ⊙ **Linz.** „Am Maria Empfängnisfeste (8. Dez. 1902) gab es im Maria Empfängnisdome eine sehr schöne und kirchliche Kirchenmusik, aufgeführt von der Sängerkapelle des genannten Domes. Am Vortage (7. Dez.) wurde die Vesper vom Feste, in Falsi bordonisti von Molnar zusammengestellt, gesungen. Beim bischöflichen Amte am Festtage selbst war das Programm wie folgt: Introitus und Communio 4stimmig (gemischter Chor) von Ferd. Schaller, Missa *Salve Regina* für gemischten Chor, Orgel und Instrumentalbegleitung von Theod. Kraig. Diese Messe wurde von der Sängerschar recht frisch und kräftig gesungen. Graduale *Benedicta* 4stimmig mit Orgel von Joh. Habert, eine sehr zarte und doch wieder kraftvolle Komposition. Offertorium *Ave Maria* 4stimmig mit Orgel von Ign. Mitterer, ein Werk, würdig des großen Meisters. So trug also die erbauliche und würdige Musik nicht wenig zur Erhöhung der Feststimmung bei. Bei der Schlußandacht abends 5 Uhr konnten wir eine treffliche Komposition von Jos. Gruber aus St. Florian in dessen *Litaniae lauretanae* in G dur hören. Den Abschluß bildete Mich. Hallers *Te Deum* Op. 1, eine überaus schöne und kraftvolle Komposition, Hallers Größe und Talent beweisend. Der Sängerchor des neuen Domes besteht aus etwa 30 Sängerknaben, die Herr Ehrenkanonikus Burgstaller mit großer Mühe unterrichtet; die Männerstimmen besetzen einige Herren aus dem Laienstande und der Alumnatschor, bestehend aus 16 Sängern, die in kleineren Partien im neuen Dome mitsingen.“

3. ⊙ Den Mitteilungen (Nr. 71) der Musikalienhandlung von **Breitkopf & Härtel in Leipzig** über das Jahr 1902 ist zu entnehmen, daß Professor Dr. B. Litzmann den ersten Band eines überaus anziehenden Lebensbildes von **Klara Schumann** nach ihren Tagebüchern und Briefen veröffentlicht hat. — Dr. Hugo Riemann tritt kräftig für Neubelebung der älteren wertvollen Kammermusik ein und verweist auf seine demnächst unter dem Titel „Collegium musicum“ zu erwartende Sammlung. — Friedrich Hermann beleuchtet mit schlichten Worten **Ferdinand Davids** seltene Arbeitskraft und staunenswerte Vielseitigkeit. Das Leipziger Konservatorium verdankt ihm die Ausbildung zahlreicher vortrefflicher Geiger. — Der im nächsten Jahre zu feiernde 100. Geburtstag von **Hektor Berlioz** gibt den Verlegern der einzigen Gesamtausgabe seiner Werke Veranlassung, diese Ausgabe kräftig zu fördern und bald zum Abschluß zu bringen, sowie schon jetzt praktisches Aufführungsmaterial darzubieten. — An einen engeren Kreis der Musikforscher und ernster Musikfreunde wenden sich die **Denkmäler deutscher Tonkunst** und die sonstigen musikgeschichtlichen Werke aus England, Frankreich und den Niederlanden. Diese Werke bieten einen wichtigen Beitrag für die Musikgeschichte des 16.—18. Jahrhunderts. — Alle Theaterfreunde seien auf das

soeben erschienene Register zum deutschen Bühnenspielplan 1901/02 aufmerksam gemacht. Aus diesem Register ist klar ersichtlich, welche Werke vor gegen 150 deutschen Bühnen aufgeführt wurden und wo Ur- und Erstaufführungen stattgefunden haben. Von den Opern wurden am meisten aufgeführt: Wagner, Lohengrin 297, Bizet, Carmen 297, Wagner, Tannhäuser 268, Mascagni, *Cavalleria rusticana* 249, Weber, der Freischütz 243, Verdi, Troubadour 238mal u. s. w. Diese Mitteilungen versendet die Verlagshandlung auf Verlangen unentgeltlich.

4. ∆ Der Bitte, nachfolgendes Zeugnis abzudrucken, will die Redaktion ausnahmsweise entsprechen: „Seit dem Sommer dieses Jahres besitzt die Stadtpfarrkirche **Abensberg** (Diözese Regensburg) ein von dem Glockengießer Johann Hahn in Landshut gegossenes neues Geläute.

Der Professor an der Kgl. Akademie der Tonkunst in München, Herr Berthold Kellermann, hat dieses Geläute einer eingehenden Prüfung unterzogen und in seinem technischen Gutachten vom .. des Monats über dasselbe folgendermassen sich geäußert: „Das Geläute zeichnet sich in Bezug auf absolute Reinheit der Stimmung, Vortrefflichkeit des Materials und tadellose Ausführung jeder einzelnen Glocke, auf das Vorteilhafteste aus. Weich und doch voll im Klange vereinigen sich die fünf in den Tönen *As* 63 Zentner 30 Pfund, *C* 40 Zentner, *Es* 23 Zentner, *F* 14 Zentner und *As* 8 Zentner 30 Pfund gestimmten Glocken, zu einem selten schönen, harmonischen Geläute."

Zu diesem Gutachten wird noch bemerkt, daß das neue Geläute in der ganzen Stadt- und Pfarrgemeinde allseitigen, freudigen Beifall gefunden hat.

Abensberg, 28. Dezember 1902.

Die Kirchenverwaltung Abensberg	Der Stadtmagistrat Abensberg
Frank, Stadtpfarrer	A. Stark

5. Die in Salzburg erscheinende „Katholische Kirchenzeitung" brachte in der Nummer vom 2. Januar d. J. nachfolgende Korrespondenz aus Wien: „Se. Eminenz der Kardinal Fürsterzbischof Dr. Gruscha hat den Kapellmeister an der Hof- und Stadtpfarrkirche zum heiligen Erzengel Michael **August Weirich** zum Domkapellmeister an der Metropolitankirche zu St. Stephan ernannt.

Mit dieser Ernennung wäre denn endlich nach dem Hinscheiden Preyers und Bibls der erste Schritt getan, um auch in der Kathedral- und Metropolitankirche der Haupt- und Residenzstadt Wien der liturgischen Kirchenmusik, gemäß den Vorschriften der Kirche und den Anordnungen der Diözesanbehörde den Eingang zu verschaffen und ihre dauernde Installierung zu sichern. Die Individualität des bisherigen Leiters des Michaeler Kirchenchores bürgt dafür. Prof. Aug. Weirich hat als Dirigent wie als Komponist stets auf den liturgischen Charakter der Tonwerke den größten Wert gelegt, ist aber dabei durchaus nicht exklusiv gewesen. Neben den Werken der alten Klassiker des kirchlichen Stils, Palestrina, Orlando Lasso u. s. w., hat er auch die besseren Werke moderner cäcilianischer Musik, wie speziell Witt und Mitterer aufgeführt. Er hat neben der vokalen auch die orchestrale Musik gepflegt, soweit sie den kirchlichen Anforderungen entspricht. Wir glauben nicht fehlzugehen in der Erwartung, daß er auch in seiner neuen bevorzugten und hervorragenden Stellung von gleichen Grundsätzen sich leiten lassen und in künstlerischer Beziehung den Chor von St. Stephan auf jene künstlerische Höhe bringen wird, auf welcher er leider seit Jahren nicht gestanden ist. Stand ja doch auch der St. Michaeler Chor in dieser Beziehung so hoch, daß er nur den Chor der Dominikanerkirche unter Habels Leitung in der Vollendung echt kirchlich und ästhetisch schönen Vortrages als würdigen Konkurrenten neben sich hatte. Weirichs eigene Kirchenkompositionen sind geschätzt."

(Die Redaktion bringt diese sichere Botschaft mit Freude, besonders da in dieser Besetzungsfrage die rücksichtslosesten und lächerlichsten Umtriebe „in und außer dem Reich" gemacht worden sind. Sie bringt dem neuen Domkapellmeister offen ihr vollstes Vertrauen und die besten Wünsche für Anfang und Fortsetzung seiner wichtigen Stellung, die er am Neujahrstage angetreten hat, entgegen. Auf Rosen ist er freilich nicht gebettet, aber die guten Elemente in Wien, besonders jedoch Gott und die heil. Cäcilia mögen ihn schützen.)

6. Der Organist und Lehrer am Konservatorium in **Strassburg**, H. **Adolf Gessner**, erhielt das Prädikat „Kaiserl. Musikdirektor". (Gratuliere herzlichst! F. X. H.)

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilien-Vereins-Organs.** Der Gesamtvorstand und das Referentenkollegium des Cäcilienvereins. — Vereins-Chronik: Schreiben Sr. Eminenz des Kardinalprotektors, † Melchior Haug (mit Porträt). Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg für 1902. Düsseldorf (Bezirksverein). Lambach. Diözese Würzburg. Mittelstreu. † J. Troppmann. Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 225—232, Nr. 2951—2963. — Anzeigenblatt Nr. 1.

8. **Bausteine für die Cäcilienkirche.** Übertrag aus *Musica sacra* S. 12: 8273 ℳ 10 ₰. **K. Th.** in **Ch.** (Violon 16′ C) 10 ℳ. **F. W.** in **C.** (c^1-g^3 Geigen-Prinzipal) 1 ℳ. **A. D.** (c^1-h^3 Flöte) 12 ℳ. **H. F.** (c^1-h^3 Gedeckt) 15 ℳ = 8311 ℳ 10 ₰. Schuldrest: 3988 ℳ 90 ₰. — Se. Eminenz **Andr. Steinhuber**, Kardinalprotektor des Allgemeinen Cäcilienvereins, sendete aus Rom am 11. Januar d. J. vier Meßkleider in weißer, roter, violetter und schwarzer Farbe unter freundlichster Aufmunterung und Segenswünschen für die neue Cäcilienkirche. Vergelt's Gott!

F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. März 1903. Nr. 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das 25jährige Papstjubiläum,

die freudige Erinnerung an die Wahl Leos XIII. als Nachfolger von Pius IX., welche am 20 Februar 1878 stattfand, und an die am 3 März erfolgte Krönung des Heil. Vaters, ist, wenigstens in sämtlichen bayrischen Diözesen, bereits am 15 Februar, sowohl in den Kirchen als in Festversammlungen, festlich begangen worden. In Nr 2 des Cäcilienvereinsorgans vom 15 Februar wurde die Mitteilung gemacht, daß der „Allgemeine Cäcilienverein" Seiner Heiligkeit Leo XIII. durch den Kardinalprotektor, Se Eminenz Andreas Steinhuber in Rom, zum dankbaren Andenken an dieses außerordentliche Ereignis die 25 Jahrgänge der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" mit den Musikbeilagen und dem Cäcilienvereins-Katalog und des „kirchenmusikalischen Jahrbuches" als Weihegeschenk überreichen läßt.

Daß auch die *Musica sacra* während dieser 5 Lustren im Sinne des Cäcilienvereins für Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik gearbeitet hat, können unsere Leser wohl bezeugen. Die Redaktion ersucht aber hiemit alle Chorregenten und Kapellmeister, welche durch die Macht und das Gebet der Töne den liturgischen Jubiläumsgottesdienst verherrlichet haben, das Programm für Messe, Offertorium und *Te Deum* durch eine Korrespondenzkarte mitzuteilen. Auf diesem Wege kann vielleicht konstatiert werden, daß seit 25 Jahren ein bemerkenswerter Umschwung in der Auswahl und Durchführung kirchenmusikalischer Werke eingetreten ist. Einsendung bis längstens 1. April d. J. ist dringend erbeten, um recht bald Übersicht und Zusammenstellung, wo möglich nach Diözesen, bearbeiten zu können. Was in politischen und Provinzialblättern als Lokalnachricht gemeldet wurde (Zeitungsausschnitte), ist ebenfalls erwünscht. Auch Personen, welche nicht Dirigenten oder Musiker sind, werden eingeladen, sich an dieser Berichterstattung zu beteiligen, wenn auch manche Nachricht vielleicht doppelt und dreifach an die Redaktion gelangt.

Wenn dieser Bitte in- und außerhalb der Kreise des Cäcilienvereins und der verehrl. Leser und Abonnenten der *Musica sacra* kurz und schnell entsprochen wird, dann ist diese Liste der beim 25jährigen Papstjubiläum in den kleinsten und größten Kirchen aufgeführten Messen und *Te Deum* ein viel tausendfacher Huldigungsakt der Kirchenchöre für den greisen Papst Leo XIII. und zugleich ein Beweis für die Einmütigkeit im Streben nach dem idealen Ziele, die Ehre Gottes durch die kirchliche Tonkunst zu fördern. Ersuche um möglichst weite Verbreitung dieser Bitte.

F. X. H.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Herm. Bäuerle schuf zwei sehr brauchbare und oft benötigte Werke. Op. 22 ist die *Missa pro defunctis I* für gemischten vierstimmigen Chor. Sämtliche Teile des *Requiem* (jedoch ohne Sequenz *Dies irae*) und auch das ℟. *Libera* sind über ein einfaches Thema, dessen Motivglieder sich in den verschiedensten Formen und Umkehrungen wiederholen, komponiert, so daß schöne, einheitliche Stimmung erreicht ist. In rezitierender Falsibordoniweise sind die Repetition des Introitus, das Graduale und der ℣. *Hostias* des Offertorium behandelt. Für Abwechslung ist durch zweistimmige Sätze der Ober- oder Unterstimmen gesorgt. Das leichte und kurze *Requiem* verdient recht viele gute Aufführungen, besonders da an die Einzelstimmen mäßige Anforderungen gestellt werden.[1])

Für die herannahende Fasten- und Passionszeit eignen sich die 7 lateinischen Hymnen und Motetten für vierstimmigen gemischten Chor, die unter dem Titel „*Ecce homo*" von H. B. als Op. 23 komponiert worden sind. *Stabat mater* (5 Strophen) und *Vexilla regis* (3 Strophen) sind im Trippeltakt gehalten und wahren die Hymnenform, *In monte oliveti, Pueri Hebraeorum, Nos autem gloriari oportet* und *Tenebrae factae sunt* haben ihren Platz entweder in der Liturgie selbst oder während der Charwoche bei Nachmittagsandachten. Deutsche Übersetzung der Texte ist als Anmerkung in Partitur und Stimmen beigefügt. Die kurzen und nicht schweren, ernsten, aber keineswegs trostlosen Nummern verdienen wegen ihrer guten Faktur, andächtigen Stimmung und ausdrucksvollen Textesdeklamation wärmste Empfehlung.[2])

Im dritten Band der *Musica divina* von Dr. C. Proske folgt den textlosen Falsibordoni zu 4 und 5 Stimmen eine Abteilung mit der Überschrift *Psalmodia Modulata* (Seite 67—216). Die Vesperpsalmen von Didakus Ortiz sind dort in fast homophonem Stile durchkomponiert, bei denen von Greg. Turino sind die ungeraden als Choralverse gedacht, die übrigen mensuriert gehalten. Unter den 36 modulierten Psalmen dieser Abteilung können heute noch die 6 von Fel. Anerio, die 4 eines *Autor incertus*, sowie das ganz durchkomponierte *Dixit Dominus* von Rugg. Giovannelli, das *Laudate Dominum* von Pitoni und die 3 Psalmen von Joseph Fux bei gutem Vortrag sehr empfohlen werden. Dieser im 17. Jahrhundert sehr beliebte Psalmenstil bringt eine schöne Abwechslung in die liturgische Vesper. Bei ihm sind die Choralsänger beteiligt, während in den kurz gehaltenen mensurierten Psalmversen die Mehrstimmigkeit viel ausgeprägter hervortritt, als in den sich stets wiederholenden Falsibordonisätzen. Leider hat dieser Stil, wie bereits die genannten Kompositionen des Turino und Bernard Nanino S. 91—124 und 151—172 von Proskes *Mus. divina* zeigen, schon im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts zu Ausartungen geführt, welche in der Folge zu wahren Monstrositäten sich ausgestalteten und jene Nachmittagskonzerte in den italienischen Kirchen herbeiführten, welche 2—3 Stunden lang das Publikum zu fesseln suchten. Seit mehreren Jahren haben die kirchlichen Behörden diese Ärgernisse durch die Vorschrift zu beschränken versucht, daß keine Vesper mehr als 2 Stunden vor dem Avelänten dauern dürfe. Noch wirksamer jedoch hat der gute Geschmack einerseits und der Mangel an Kirchensängern anderseits in Italien eine sehr bedeutende und erfreuliche Reaktion hervorgerufen. Man läßt wieder Choralverse singen und beschränkt die Beteiligung des Musikchores auf die geraden Psalmverse.

Ein schönes, nach liturgischer und musikalischer Seite gelungenes Werk im Stil der *psalmodia modulata* ist Op. 5 von **Raffaele Casimiri**, eine Vesper für 2 Männerstimmen mit obl. Orgel.[3]) Die Antiphonen fehlen, man weiß auch nicht, welchem Vesperformular die aufgenommenen Psalmen entnommen sind. Die ungeraden Psalmverse sind übrigens mit der römischen Choralmelodie eingefügt (falsch ist die Textunterlage des Wortes Sion im II. Ton,

[1]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Gleicher Verlag. Op. 23. 1903. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[3]) Vespro completo a due voci virili con accomp. d. Organo e d'Armonio. Partitur und Stimmen 2 ℳ 90 ₰, Stimmen à 25 ₰. Turin, Marcello Capra. Ohne Jahreszahl. Komplett freilich ist die Vesper nicht, denn sie enthält außer dem ℟. *Domine ad adjuvandum me* nur die Psalmen *Dixit Dominus* II., *Confitebor* VI., *Beatus vir* V., *Laudate pueri* VIII. und *Laudate Dominum* IV. Ton, das *Magnificat* VIII. tons.

sowie die Transposition des Psalmes *Confitebor*, der wenigstens in der Choralmelodie mit 2 ♯ zu versehen war, als Transposition des VI. in die Obersekunde und des Psalmes *Beatus vir* im V. Ton, welcher drei ♯ haben sollte) und gut begleitet. Die Führung der beiden Stimmen ist melodisch und rhythmisch interessant und anregend, die Imitationen sind gelungen und schön, die Orgelbegleitung ist frisch und geistreich. Für Institute und Chöre, welche auf Männerstimmen angewiesen sind, können diese Vesperpsalmen, wenigstens soweit die erwähnten Psalmtöne treffen, zur Abwechslung aufs beste empfohlen werden. Überdies eignen sich die schönen Sätzchen vorzüglich zu zweistimmigen Gesangübungen für Männerstimmen und zur Einführung in den polyphonen Stil.

Von der unter Nr. 2185 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommenen Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerchor, welche **Jos. Dobler** als Op. 2a unter dem Titel *Gloria Deo* herausgab, ist eine 2., verbesserte und vermehrte Auflage erschienen.[1])

Die unter Nr. 309 des Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommene *Missa Assumpta est* für vierstimmigen Männerchor mit Orgel- oder Posaunenbegleitung von **Mich. Haller** (Op. 6a) ist in 4. Auflage erschienen.[2])

— — Die neueste Messe Hallers, Op. 86, ist in der Reihe seiner Meßkompositionen die zwanzigste und für 5 gemischte Stimmen (Cant., Alt, Tenor, Bariton, Baß) zu Ehren der heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, als Patronin der Kirchenmusik, geschrieben. „Zur Einführung" bemerkt der Komponist:

„Am 5. Oktober 1902 wurde unmittelbar neben der Kirchenmusikschule dahier ein romanisches Gotteshaus zu Ehren der heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, die seit Jahrhunderten als Patronin der heiligen Musik verehrt wird, dem öffentlichen Gottesdienste durch Benediktion übergeben.

Einige Wochen vorher wohnte ich dem Probeläuten bei, das für die fünf Glocken *c, d, e, g, a*, welche vom schönen Turm der Cäcilienkirche herabklingen und trefflich gelungen sind, veranstaltet wurde. Man legte mir den Gedanken nahe, diese fünf Töne als Motiv zu einer Festmesse für fünf gemischte Stimmen zu verarbeiten. Die Idee regte mich an und nach vollendeter Arbeit wurde die vorliegende Messe am Patroziniumsfeste der Cäcilienkirche (22. November 1902) zum ersten Male nach dem Manuskripte aufgeführt. Nach wenigen Abänderungen und Verbesserungen wurde sie dem Stiche und der Öffentlichkeit übergeben. Als Weihegeschenk zu Ehren der heiligen Patronin der kirchlichen Musik soll sie auch ein Baustein für die liebliche und säulengereihte, aber noch sehr arme und schuldenreiche Cäcilienkirche sein."

Das Werk lobt den Meister. Die Einzelstimmen bewegen sich in äußerst bequemer und günstiger Tonlage. Durch die kontrapunktisch-imitatorische Faktur entsteht nicht nur trotz der diatonischen Stimmenführung wohlklingende Harmonie, sondern auch besonders liebliche und wirksame Rhythmik und Dynamik, sowie reicher Wechsel in zwei- bis fünfstimmiger Stimmenkombination. Auch mittlere Chöre werden diese Messe leicht bewältigen. Im 2. *Agnus Dei* (Part. S. 19, 6. Liniensystem) wolle man auch in den Einzelstimmen den Stichfehler im Baß *a, f, e* in *a, g, e* verbessern.[3])

In recht wirksamer und festlicher Weise komponierte **Dr. Pet. Müller** bei Gelegenheit des 25jährigen Papstjubiläum Leo XIII. den Text *Domine, salvum fac Pontificem* als Motette für gemischten vierstimmigen und für vierstimmigen Männerchor mit Orgel ad libitum als Op. 5, Nr. 3 und 4. Da die Orgelbegleitung in beiden Bearbeitungen (F-dur für gemischten, G-dur für Männerchor) nicht bloße Wiedergabe der Singstimmen ist, sondern noch reicher koloriert und besonders den Vortrag bei den Worten *exaudi nos* der stark modulierenden Komposition erleichtern hilft, so wird man gut tun, sie als obligat zu behandeln. In Betreff der Textbehandlung hatte Referent manchen Wunsch auf dem Herzen, auch fürchtet er, daß Knaben- und Mädchenstimmen in den hohen Lagen von g^2 und a^2 schwer vom Schreien zurückgehalten werden können, — jedoch bei solchen festlichen Anlässen und Texten soll man den Tonstrom (*fluminis impetus*) nicht hemmen wollen.[4])

[1]) J. G. Böhenecker (Eug. Feuchtinger) Regensburg 1903. Partitur (35 S. in Oktav) 1 ℳ 50 ₰. Partiepreis von 10 Exemplaren à 1 ℳ. Einzelstimmen nicht erschienen. Die Sammlung enthält 45 kurze und leichte Hymnen (9 *Veni Creator*, 7 *Pange lingua*), Offertorien, Antiphonen etc. vom Herausgeber (23), Jos. Schildknecht (4), F. Schell (8) u. a.

[2]) Fr. Pustet, Regensburg 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 15 ₰, Instrumentalst. 50 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[4]) Fr. Pustet, Regensburg. Partitur der beiden Ausgaben à 50 ₰, Stimmen nicht hergestellt.

Ein überaus praktisches, durch Einschaltung der Choralverse mit Orgelbegleitung des *Tonus simplex* rasch sich abwickelndes *Te Deum* komponierte **Jak. Quadflieg** als Opus 17 für vierstimmigen gemischten Chor.[1]) Die Stimmen sind in ihren klangvollsten Lagen verwendet, die Rhythmik ist eine energische, durch Synkopen und Imitationen belebt. Der Text ist musterhaft unterlegt, der ganze Lobgesang nicht zu weit ausgesponnen. Diesem *Te Deum* gebührt unter ähnlichen Schöpfungen der Neuzeit eine der ersten Stellen.

Der verdiente Meister an der Antoniuskirche zu Padua **Oreste Ravanello** schuf in der Messe zu Ehren des heil. Joseph von Calasanz, des Gründers der Piaristen, eine wunderschöne Messe für 2 gleiche Stimmen, am besten Cantus und Altus, mit obligater Orgelbegleitung. Die Einfachheit der Melodie, die Schönheit der rhythmischen Linien, die imitatorische Führung der beiden Stimmen, welche in der prächtig durchgeführten, selbständigen Orgelbegleitung weiter gesponnen wird, weisen dem lebensfrischen Op. 63 einen hervorragenden Platz in der kirchenmusikalischen Literatur einfachen Stiles an. Aus jedem Takte blickt das durchgebildete Talent hervor. Natürlich und ungezwungen wird der liturgische Text deklamiert. Sänger und Organist jedoch dürfen keine Stümper sein, sondern müssen mit Verständnis und Gefühl in die Intentionen des Komponisten einzudringen suchen.[2])

Zwei Werke von **Joh. B. Singenberger** liegen in Neuausgaben vor, nämlich die Messe[3]) zu Ehren des heil. Johann Baptist, welche für Sopran und Alt oder auch für Sopran, Alt und Baß mit Orgelbegleitung geschrieben und im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 536 steht, in siebenter Auflage, und die *Cantus sacri*,[4]) 8 leichte Segensgesänge, mit dem Ps. *Laudate Dominum* im VI. und VIII. Ton, für Sopran und Alt mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2493) in zweiter Auflage.

Eine für ganz einfache Verhältnisse bestimmte, nicht nur in Brasilien, sondern auch für deutsche Chöre, welche auf wenige Männerstimmen angewiesen sind, recht brauchbare Messe publizierte der Franziskanerpater **Pet. Sinzig** als Op. 7 zu Ehren des heil. Joseph für drei Männerstimmen. Die Faktur ist gut, die Stimmen sind geschont, der Monotonie ist durch mäßige Polyphonie vorgebeugt. Die Messe ist nicht „langweilig“, sondern „des Gotteshauses würdig“.[5])

Von den Werken **J. G. E. Stehles**, Domkapellmeisters in St. Gallen, liegen drei Kompositionen vor. a) Die im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 272 aufgenommene, überall bekannte Preismesse *Salve Regina* für Sopran und Alt obligat, Tenor und Baß ad lib. mit Orgelbegleitung ist in 12., unveränderter Auflage erschienen.[6]) b) Die Festmesse, Op. 42, zum Gedächtnis des silbernen Ehejubiläums des sächsischen Königspaares für gemischte Stimmen im a capella-Stil, die unter lebhaftesten Empfehlungen von Witt, Könen und Mettenleiter unter Nr. 447 Aufnahme im Cäc.-Ver.-Kat. gefunden hat, erscheint in 3. Auflage.[7]) c) Zur *Missa Exultate Deo*, welche 1876 für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung als Op. 38 zum ersten Male erschienen ist, hat nun Stehle statt der Orgel eine Instrumentation geschrieben, die aus den drei Chören der Holz- und Blechbläser, sowie des Streichquintettes besteht, und den Titel *Missa solemnis*

[1]) Fr. Pustet, Regensburg. 1902. Partitur 1 M, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Turin, Marcello Capra. 1903. Für Deutschland Fritz Gleichauf in Regensburg. Partitur und Stimmen 2 M 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

[4]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 80 ₰, Stimmen à 12 ₰.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 M, Stimmen à 15 ₰. Im Vorwort, das portugiesisch und deutsch abgefaßt ist (die Messe ist dem Kgl. Musikdirektor Fr. Piel in Boppard gewidmet), schreibt der in Lages, Staat St. Catharina, wirkende Missionär mit gutem deutschen Humor: „Das ist deutsche Musik, so sagt man hier zu Lande, um eine recht langweilige Komposition zu bezeichnen. Langweilig und des Gotteshauses würdig sind aber zwei durchaus verschiedene Begriffe. Ich hoffe in dieser Messe das erstere vermieden, das letztere aber erreicht zu haben. Es bleibt nur noch zu bemerken, daß sich diese Komposition — im Gegensatz zu meiner Petrus- und Antoniusmesse — an geübtere Chöre wendet, die zwar über keine großen Stimmenmittel zu verfügen brauchen, aber doch vor etwas Polyphonie nicht zurückschrecken.“

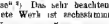
[6]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 M 40 ₰, Stimmen à 1[illegible] ₰.

[7]) Regensburg, J. G. Bößenecker (Eug. Feuchtinger). 1903. Partitur 2 M, Stimmen à 40 ₰. Früher Verlag von Benziger in Einsiedeln.

beigefügt [1]) Die Messe wurde seinerzeit unter Nr. 276 im Cäc.-Ver.-Kat. von H. Oberhoffer, Fr. Witt und Ign. Traumihler besprochen. Der erstere beklagte sich über „ohrenzerreißende Dissonanzen“ im *Crucifixus* und *et iterum* und knüpfte sein Votum für die Aufnahme an die Beseitigung derselben, Witt erklärte diese Messe „für die beste und geklärteste Stehles“ und bemerkt, daß der Komponist dem Wunsche Oberhoffers nachträglich entsprochen habe (in vorliegender Orchesterpartitur ist die ursprüngliche Fassung bei *Crucifixus* und *et iterum* beibehalten!), übrigens glaube er, „daß ein paar chromatische Akkorde hin oder her keineswegs das Wesen des kirchlichen Stiles ausmache, ja nicht einmal den strengen Anschluß an den Choral alteriere“

Nach 27 Jahren ist es wohl angezeigt, an die Anschauungen und Kämpfe jener Zeit zu erinnern. Im gegenwärtigen Gewande hält Referent das gestvolle und groß angelegte Werk für eine sehr empfehlenswerte Instrumentalmesse, nunmehr sind die musikalischen Gedanken, welche in der Orgelbegleitung der ersten Ausgabe nur im Keime sich zeigten, instrumental und sachgemäß entwickelt, die Orgelbegleitung hat der Autor gänzlich fallen lassen und den Singstimmen ein sehr reiches, aber dem modernen Empfinden durchaus entsprechendes Kleid umgeworfen. Die Partitur ist lithographiert in Quer-Folio. Seite 23, vorletzter Takt ist in Alt und Baß *Patrs*, statt *Patre* zu lesen. Bei Benutzung der 1876 gedruckten Singstimmen sind bei *Kyrie*, *Gloria* u. s. w. die Pausen der neuen Orchestereinleitung vom Dirigenten anzugeben, beziehungsweise einzutragen. Wo ein dem großen Orchester ebenmäßig starker Chor existiert, und der Geschmack für Instrumentalmusik unausrottbar oder vorherrschend ist, wird diese Bearbeitung des Op. 38 durch den Komponisten selbst sehr erwünscht sein, jedenfalls ist sie der Orgelbegleitung vorzuziehen.

Karl Thiel gibt seinem Op. 25 den Titel „Erlösermesse“ [2]). Das sehr beachtenswerte, mit großem Fleiß und feinem Tonsinn ausgearbeitete Werk ist sechsstimmig (2 Ober- und 4 Männerstimmen). Als musikalisches Motiv diente die Melodie der Ostersequenz zu den Worten



das, als *Cantus firmus* durch Kontrapunkt und Imitation belebt, in allen Teilen der Messe wiederkehrt. Der Komponist jedoch hält sich nicht sklavisch an das Thema und moduliert, ohne zu sehr in das Chroma zu verfallen, öfters in lebhafter Weise. Die Vorteile des 6stimmigen Satzes weiß er gut auszunützen und dadurch schöne Abwechslung in den Kombinationen und kluge Schonung der Singstimmen zu erzielen. Im *Credo* sind ziemlich viele Unisoni eingeflochten, vielleicht, um den Text rascher abzuwickeln, jedenfalls nicht zum Vorteil der Stileinheit und Klangschönheit. Für gute Chöre ist diese Festmesse bester Empfehlung wert und ein treffliches Zeugnis der kontrapunktischen Tüchtigkeit des Autors.

Die **Choral-Vesper** vom allerheiligsten Altarssakrament, nach dem römischen Vesperbuch im Violinschlüssel mit weißen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen nebst Interlinearübersetzung der lateinischen Texte als Volksausgabe redigiert und durch Empfehlung von J. G. Mayer und Piel im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2558 aufgenommen, ist in 2. Auflage erschienen [3])

Ein Beweis, daß die in neuerer Zeit fälschlich ausgestreute und verbreitete Nachricht, die *Libri chorici Ecclesiae* hätten keinen offiziellen Charakter mehr, seitdem das Pustet'sche Druckprivilegium erloschen ist und Leo XIII. an Abt Delatte den bekannten Brief *Nos quidem* gerichtet hat, nicht allgemeinen Anklang und Glauben findet, ist u. a. auch die Tatsache, daß im verflossenen Jahre die **Benediktiner** von St. John (Collegeville, Minnes.) ein neues „*Vesperale Romano-Monasticum juxta ordinem Breviarii monastici cum cantu legitimo ex Vesperali desumpto editum*“ in ihrer eigenen Druckerei auf kräftigem Papier mit deutlichen Typen in einem stattlichen Oktavband hergestellt haben. Die Approbation des Hochwürdigsten Bischofs von St. Cloud, Jakob

[1]) Fr. Pustet, Regensburg, 1901. Partitur 4 ℳ, Instrumentalstimmen komplett 4 ℳ, Singstimmen à 20 ₰.

[2]) W. Sulzbach (Peter Limbacht), Berlin W. 8, Taubenstraße 8, 1902. Partitur 2 ℳ, Stimmen Sopran und Alt je 20 ₰, Tenor I und II, Baß I und II je 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg, 1902. Klein Quer-Quart. 25 ₰, das Dutzend 2 ℳ 40 ₰.

Trobec, vom 14. Nov. 1902, erwähnt, daß die Übereinstimmung der Melodien aus den offiziellen Choralbüchern der Ritenkongregation durch Herrn Joh. Bapt. Singenberger, Generalpräses des „Amerikanischen Cäcilienvereins“ bezeugt und garantiert sei. Der Hochwürdigste Abt von St. Cloud, Petrus Engel, fügt seinerseits bei, daß die im vorigen Jahrhundert aus dem Kloster Metten in Bayern nach Amerika übersiedelten Benediktiner, sich dem Wunsche der Päpste Pius IX. und Leo XIII. fügend, die von der Kongregation der heiligen Riten als offiziell erklärten und approbierten Choralbücher adoptiert haben und an denselben festhalten werden.[1]) Auf die Anfrage des Hochwürdigsten Abtes P. Engel bei der römischen Kongregation *de Propaganda fide*, ob es gestattet sei, diese römischen offiziellen Melodien auf die Texte des Benediktiner-Breviers zu übertragen, hatte dieselbe bereits am 29. November 1901 zustimmend geantwortet.

Es wird sich Gelegenheit geben, auf diese Ausgabe noch näher zurückzukommen.

Ein sehr empfehlenswertes *Requiem* mit dem ℟. *Libera*[2]) und zwölf durchkomponierten Strophen der Sequenz *Dies irae* für gemischten vierstimmigen Chor komponierte der Franziskanerpater **Gregor Zahlfleisch** als Op. 7. Die Melodien der Einzelstimmen sind aus ernster Meditation des heiligen Textes gebildet, die imitatorische Arbeit ist schön und einfach, die harmonische Wirkung kann bei Beachtung der Vortragszeichen nur eine gute sein. Schwächere Chöre dürften durch eine diskrete Orgel- oder Harmoniumbegleitung ermutiget werden, diese zweite Requiemsmesse des tüchtigen und phantasiereichen Komponisten ebenfalls auf ihr Repertorium zu setzen. Für gute und bessere Gesangchöre ist das praktische Werk eine willkommene Gabe. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken

Über die ältesten Glocken und Glockengiesser der Stadt Regensburg

(Schluß aus Seite 22)

Peter hieß der älteste und erste Schelchshorn, den wir in Regensburg aufzufinden vermochten. Er muß einige Zeit vor 1585 gestorben sein; an dieses Jahr wenigstens wird seine Frau Katharina, Witwe des Bürgers und Glockengießers Peter Schelchshorn, mit dem Beisatz „selig“ im Pfarrbuche von St. Kassian erwähnt. Vermutlich waren Georg und Niklus Schelchshorn, die nach ihm auftreten, seine Söhne. Jener goß im Jahre 1589 eine Kanone und 1593 die bleiernen Deichen zum Springbrunnen an der neuen Pfarre, dieser dagegen 1595 eine 29 Zentner schwere Glocke für dieselbe Pfarrei. Dabei waren 2280 Pfund Kupfer und 6 Zentner Zinn. Mit Gießen und Metall kostete sie 662 fl. Die untere Weite ist 4 Schuh 5½ Zoll und die Höhe 3, 9½.“ Der Schwengel wog 1 Zentner und 13 Pfund. (Gemeiner II 865, 922, 984 und 1009.)

Im Jahre 1608 goß Georg Schelchshorn die Feiertagsglocke des ehemaligen Klosters Prüfening, wie solches der darauf befindliche Reim bezeugt:

„Johann Abbt zu Prüffing fürwahr
Liess mich giessen im 1600 und 8 Jar,
Ien welchem der Creutzgang auch gewölbet war.
Durchs Fewr bin ich geflossen
Georg Schelchshorn hat mich gossen.“

(S. Mulch. Weixers Fastilegium sac. monast. Prüffing pag. 304.)

Laut eines im Vereinslokal daher aufbewahrten pergamentenen Briefes wurde im Jahre 1630 ein Leoprandt Achter, weil, wie es darin lautet, nur ein Glockengießer mit Namen Ulrich Deyniger in Regensburg vorhanden sei, daselbst als Meister aufgenommen.

Im Jahre 1644 lebte hier ein Glockengießer Namens Georg Schmid. Dies bezeugt die Feuerglocke im Markte Bruck. (Handschriftliche Chron. von da.)

Nachhin begegnet uns wieder ein Johann Schelchshorn, noch öfter aber kommt er mit dem Namen Joh. Georg vor, ein ausgezeichneter Künstler, frommer Christ und ehrenwerter Bürger in Regensburg. Die hiesigen Bischöfe empfahlen ihn wegen dieser guten Eigenschaften der Huld des Kurfürsten von Bayern, damit ihm auch erlaubt werde, in den zum Kurfürstentum gehörigen Provinzen Glocken zu gießen. Besonders hob ein Bischof dessen edelmütige und lebensgefährliche Aufopferung bei einem in Stadtamhof nachts im Jahre 1678 entstandenen großen Brande

---

[1]) Ita ibi additur: Totum nobis visum est, has melodias ita revisas, ab ipsa Ecclesia nobis oblatas, praeferre aliis veneranda et si antiquitatis vel traditionis umbra forte praestantioribus, et a parte nostra unitati etiam hac in re ab Ecclesia tam vehementer desideratae obsecundemus et in libris choralis Ecclesiae pro futuro recursum necessum habeamus ad profundem integritatem cantus ex fonte interdum derivati.

[2]) Fr. Pustet, Regensburg, 1903. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

heraus, indem er mit seinen eignen Feuerkünsten eilends zu Hilfe gekommen sei und mit ihnen allein dem Umsichgreifen des Feuers Einhalt getan habe. (Ein Aktenprodukt im bischöfl. Archiv)

Außer den in der Oberpfalz, Ober- und Niederbayern und in Regensburg befindlichen zahlreichen Schelchshornschen Glocken ist uns erst unlängst noch eine und zwar die größte in dem alten Kollegiatstifte Chammünster zu Gesicht gekommen. Sie führt folgende Rundschrift:

„Aus dem Feuer floss ich
Johann Schelchshorn goss mich 1666."

Im Jahre 1670 goß Schelchshorn für das Damenstift Obermünster die größte und die kleinste der vorhandenen vier Glocken.[1])

Nach ihm folgte ein Johann Gordian Schelchshorn, Glockengießermeister zu Regensburg. Er wohnte in der Bachgasse, wo er das heutzutage sogenannte Toscanische Haus Lit. E Nr. 157 besaß. Oberhalb der Hülling (Roßschwemme) bei St. Emmeram hatte er sein Gießhaus, vielleicht früher die vorberührte Schmelzhütte des Lor. Kranz. Noch steht über der Türe der Wohnung Lit. C Nr. 142 folgende Inschrift:

„Johann Gordian Schelchshorn
Hat dises Gieshauss erbaut. 1686."

Aus diesem Haus gingen unzählige Glocken, Kannen und andere Gußsachen hervor. Besonders verdanken wir Schelchshorns Kunst das harmonische Geläute in beiden Domtürmen, wofür von ihm 1) die große Frauenglocke, 2) die Gebetglocke, 3) die Hußglocke, 4) die St. Petersglocke (die Fürstin genannt) und 5) die Dreifaltigkeitsglocke von 96 Zentner gegossen wurden.[2])

Auch das Türmchen der vor mehreren Jahren profanierten hiesigen Kreuzkapelle im obern Bach bewahrte zwei von demselben Schelchshorn gegossene Glöcklein von silberhellem Tone, nicht minder die Kirche zu Aufhausen zwei gleiche Glocken, deren die eine Jesus, Maria und Joseph geweiht, die andere aber die Rosenkranzglocke genannt ist.

Den 5. Oktober 1700 stiftete Schelchshorn nach der Angabe J. L. Paricii (Nachricht der etc. Reichsstadt Regensburg S. 428) zu der Augustinerkirche dahier eine silbertönige Sterbglocke mit der Bitte, solche auf jedermanns Begehren für die in den Zügen liegenden Personen zu läuten und damit ein Zeichen zum Gebet zu geben, was auch bis in die neuesten Zeiten vollzogen wurde. Sie wog 318 Pfund. Als genanntes Kloster wie die übrigen aufgehoben und dessen Mobiliarvermögen dem Hammerschlage unterworfen wurde, traf auch dieses Glöcklein dasselbe Los. Glücklicherweise reklamierten die Schelchshornschen Bluts-Verwandten solche als ihr Eigentum und erhielten sie nach langem Streite.

Später wurde sie an die Spitalkirche zu St. Katharina in Stadtamhof verkauft, und in dem Türmchen daselbst aufgehangen.[1])

Später begegnen uns noch die Namen Sebastian, Christian und Joseph Ulrich Schelchshorn.

Im Jahre 1703 den 19. Juni starb der Hochw. Herr Sebastian Schelchshorn J. U. Lict., Pfarrer zu Saal und Chorherr zu St. Johann in Regensburg, des hiesigen „katholischen Burgers und Stuck- und Glockengießers Sohn." (Paricius S. 390)

Joseph Ulrich goß eine Glocke für Schönberg mit der Jahreszahl 1717; von Christian dagegen wissen wir zur Zeit keine Glocke anzugeben, die seinen Namen verewigte.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erlosch mit den letzten zwei Schelchshorn endlich dieses Bürger- und Künstlergeschlecht.

Auch in Stadtamhof hat sich schon frühzeitig ein nicht unberühmter Glockengießermeister angesiedelt. Er hieß Niclas Krieger, und goß im Jahre 1685 die zweitgrößte Glocke für die Kirche zu Burgweinting, die größere aber im Jahre 1730 Mathias Neumayer von Stadtamhof, ein Schüler des letzten Schelchshorn. Diesem folgte Jos. Erhard Kißner, und endlich seit 1795 Herr Joseph Filippi. Bereits führt dieser schon 30 Jahre die Offizin mit Ruhm, und

---

[1]) Auf dem dasigen Turme hängt eine Glocke (sie ist die zweitgrößte), welche nach der schon berührten Predigerglocke im Dome die älteste in Regensburg ist. Ihre gemüthliche Legende:

„Quando pulsatur Pax et Concordia detur."

ist in altgotischen Buchstaben ausgedrückt. Endlich verdient die drittgrößte, welche die Frau Äbtissin Margareth v. Sairlingen durch einen Conrad (?) Gießmeister am 1420 zu Ehren St. Johanns gießen ließ, hier noch besonders erwähnt zu werden.

[2]) Johann Gordian Schelchshorns Kinder hatten ihrem Vater im Domfriedhofe, wo er begraben lag, ein kunstreiches Monument setzen lassen. Nach Herrn Filippis Bericht bestand es in einem eisernen Kreuze mit einem aus Messing gearbeiteten ovalen Schilde, worauf J. Gordian und seine Frau mit acht Söhnen und fünf Töchtern kniend in erhabener Arbeit abgebildet waren. Leider vermag der Augenzeuge den Inhalt der unter dem Bilde angebrachten Grabschrift nicht mehr anzugeben; wir wissen demnach nicht, wie lange Schelchshorn gelebt, und wann er gestorben.

Dieses kostbare Kunstdenkmal wurde vor längerer Zeit *plus licitando* ausgeboten. Herr Kumpf, bürgerl. Schlossermeister und Eisenhändler von hier, der es mit mehreren andern erstand, war so aufmerksam, es nicht sogleich dem Schmelztiegel zu überliefern, sondern gab sich alle Mühe, es für die Kunstfreunde zu erhalten, indem er es mehrere Jahre lang zum Verkaufe öffentlich feil bot, und sogar dessen Verkauf durch die öffentlichen Blätter bekannt machen ließ, um es zu retten, allein niemand kümmerte sich um die Erhaltung dieses Kunstdenkmales, noch weniger um den Regensburger Künstler Joh. Gordian Schelchshorn, und somit schmolz er solches später ein.

viele große und kleine Glocken in Bayern und in der Pfalz insbesondere verherrlichen den Namen ihres Meisters

In Regensburg selbst versuchte es in neuerer Zeit ein Schweizer das erloschene Glockengießerrecht zu exerzieren, allein derselbe mußte wegen verschiedener Praktiken zuletzt ruhmlos abziehen. Zur Zeit (1845) übt dieses Recht Herr Jos Anton Spannagl ein Glockengießerssohn aus Straubing, welcher binnen wenigen Jahren sich einen ausgezeichneten Ruf erworben hat. Unter vielen anderen Glocken ging aus dessen Gießhause die größte Glocke der Stadt Cham, zu Ehren des heil. Jakob hervor. Sie wiegt beiläufig 36 Zentner. (Die Red. fügt bei, daß die 5 Glocken der hiesigen Cäcilienkirche von den Söhnen des erwähnten Meisters (Firma Jos. Ant. Spannagl) 1902 gegossen worden sind.)

Zum Schlusse müssen wir mit diesen Nachrichten noch die dringende Bitte verbinden, daß die Pfarr- und Kirchenvorstände eine jährliche Nachsicht der Glocken verfügen möchten, damit durch die Nachlässigkeit der Messner nicht wie bisher so manche kostbare Glocke zu grunde gehe*)

Organaria.

Von Desclee Lefebvre, beziehungsweise dem Verlag der Rassegna Gregoriana in Rom, wurde der Redaktion ein Heft „*Repertorio di Melodie Gregoriane, Trascritte ed accompagnate con Organo od Harmonium pubblicate da* **Giulio Bas**" zugesendet. Dasselbe bringt die Harmonisierung der wechselnden Meßteile vom Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä nach dem Graduale von Dom Pothier, übertragen in moderne Notation und bequeme Tonlage. Die reichen Melismen, besonders im Graduale, *Alleluja* und Offertorium, sind mit wenigen, gut gewählten Harmonien versehen und besonders die Führung des Basses ist eine ruhige und melodische. Daß man beispielsweise im 1. Tone dem Schluß *fis*, *e* der Melodie nicht die Kadenz auf *h*, *e*, oder im 8. Ton der Melodie *a*, *g*, oder *a*, *h*, *g* nicht den Schluß *(d, fis, a) g* im Baße gönnt, wie es die Natur der Kirchentonarten in der Praxis des 15. und 16. Jahrhunderts getan, gehört zu den Manieren, die man erwähnen darf, ohne für feindselig gehalten zu werden. Über die gregorianische Melodie, welche natürlich zu diesem Meßformular neu zu komponieren war, zitiere ich aus dem Briefe eines verstorbenen Freundes vom 16. Dez. 1884 u. a.: „Es interessierte mich, in der neuen Messe *Gaudens gaudebo* eine Entdeckung zu machen, die wie eine offene Anklage gegen die sogenannten Melodien des heil. Gregor aussieht. Der Komponist (Dom Pothier oder einer seiner Schule) weicht in ganz auffallender Weise von dem als „hohe Schönheit" gepriesenen Verteilen längerer Notengruppen auf nicht accentuierte Silben ab und erinnert sich, daß die Wörter *Gloria*, *Jerusalem*, *Israel*, *gratia*, *mulieribus*, u. s. w. die Accente auf der drittletzten Silbe haben. Vielleicht ließe er sich auch noch ein paar Dutzend Noten von den Schlußsilben *Maria*, *excelsa*, *terram* u. ähnl. Wörtern abhandeln. Immerhin will mir diese Inkonsequenz nicht in das hochgepriesene System passen. Was sagen Sie dazu?" — Ich sagte damals nichts dazu, und schweige auch nach 20 Jahren, denn — *habent sua fata libelli*. Das genannte Repertorium, auch vom Autor in Teano bei Caserta zu beziehen, ist auf 12 Faszikel berechnet und kostet für das Ausland 6 Lire, jeder einzelne Faszikel ist für 50 Centes. verkäuflich.

Heinrich Mesmans sammelte 40 Vor-, Zwischen- und Nachspiele niederländischer noch lebender Komponisten[2]). Die meisten Sätze sind ohne Pedal und auch für Harmonium sehr passend. Schwieriger, und für größere Orgeln bestimmt, sind die Nummern 1, 7, 14, 16, 26, 29, 33, 38 und 40 von A. H. Amory, J. J. Ruijgrok, H. J. van Berckel, F. J. van der Hajden, H. Tijssen, Ph. Boots, Th. Maas, J. van Nuenen und Ant. Ponten. Wenn auch für unsere Leser die Namen neu sind, so vertreten sie die alte Kunst des kirchlichen Orgelspieles in durchaus würdiger und künstlerischer Weise. Keiner der 40 Tonsätze, unter denen wahre Perlen der Einfachheit und guten Geschmackes sich befinden, ist der Kirche unwürdig, das Land, in welchem Sweelinck im 16. Jahrhundert († 1621 zu Amsterdam) die Kunst des Orgelspieles begründet, von der auch

*) Erst nachdem diese Abhandlung schon gedruckt war, haben wir in Erfahrung gebracht, daß M. Hans Thurnknopf, Glockengießer zu Regensburg, um das Jahr 1556 eine Glocke für die Stadt Nabburg gegossen habe, wie die Inschrift einer dort befindlichen Glocke sagen soll.

[2]) Nederlandsch Orgel Album. Verlag von Gebruder Mesmans te Herzogenbusch, Kerkstraat 117. 1902. Für Deutschland durch L. Schwann in Düsseldorf zu beziehen. 2 ℳ 20 ₰. 63 S. in Quer-Kleinfolio.

Frescobaldi in Rom Nutzen schöpfte, und welche J. S. Bach nach 150 Jahren auf den Höhepunkt führte, ist auch heute noch als Pflanzschule guter Orgelkompositionen zu betrachten. Die Ausstattung des Werkes in Stich und Papier ist vorzüglich, ein Verzeichnis der Kompositionen, nach Tonarten geordnet, hätte auf der Rückseite des Titels zur raschen Orientierung genutzt.

Nachfolgende Werke sendet der äußerst rührige Verleger und Drucker Marcello Capra zu Turin, in Deutschland vertreten durch Breitkopf & Härtel in Leipzig.

1) Die **Antologia Pastorale** (Weihnachtsantologie), eine dreiteilige Sammlung von 60 Kompositionen für Harmonium oder Pianoforte, a) neu jetzt lebender italienischer Komponisten (M. E. Bossi, L. Bottazzo, M. Pachner, Ant. Quartero (6) und Or. Ravanello (6), b) 15 altfranzösischer Pastoralstücke, von A. Quartero arrangiert, c) 25 einfacher Pastoralweisen aus Werken von J. S. Bach, Chopin, Corelli, G. F. Händel, Mozart, Schubert u. s. w. Für die Kirche eignen sich die wenigsten der Kompositionen, einige des 1. Teiles jedoch können bei feiner Registrierung und sorgfältiger Auswahl auch in der Kirche ohne Anstand gebraucht werden. Das Heft, welches besonders Harmoniumspielern sehr empfohlen werden kann, umfaßt 120 Seiten in Hochquart und kostet 6 ℳ 40 ₰.

2) **Ravanello O.** publiziert seit 1. Januar ein praktisches Repertoire für kirchliches Orgelspiel in monatlichen Lieferungen [1]. Den Reigen eröffnet **L. Bottazzo** mit 5 Orgelsätzen für die heilige Messe, von denen die ersten beiden Hefte ein Präludium, einen Satz zum Offertorium und einen für die Wandlung enthalten, der erst in Nr. 3 abgeschlossen wird. Wo es üblich ist (wie in Italien), während der stillen heiligen Messe die Orgel zu spielen, sind diese schönen, musikalisch gediegenen Kompositionen auf das beste zu empfehlen, sie werden am sichersten den Armseligkeiten und Trivialitäten phantasieloser Organisten den Garaus machen.

3) Ein ganz treffliches Werk (Op. 71) ist das 40 Seiten in Quer-Kleinfolio umfassende, praktische, leichte und klare Anleitung des Professors für Orgelspiel am Musiklyceum zu Turin, **Rob. Remondi**, den Choral zu begleiten und aus dem Buch zu transponieren. Preis 3 ℳ 20 ₰. Die theoretischen Regeln und der erklärende Text sind in italienischer und französischer Sprache abgefaßt. Die Beispiele sind in Choralnotation den offiziellen Choralbüchern entnommen, die Transpositionsregeln beruhen auf der Tatsache, daß die modernen Tonarten nur Versetzungen der diatonischen Tonleitern auf a und c sind. Nur in einem Punkte stimmt Referent mit dem tüchtigen und hochverdienten Meister nicht ganz überein, nämlich in der Kadenzierung bei Choralmelodien im I. (II.), VII. und VIII. Ton. Remondi vermeidet nämlich in den genannten Tonarten die Kadenzen auf den harmonischen Dominanten a und d im I. und VIII. Ton mit übergroßer Ängstlichkeit, auch in Fällen, wo eine Alteration der Melodie gänzlich ausgeschlossen ist. Im übrigen sind die gebotenen Beispiele vorzüglich ausgewählt und verfolgen eines der wichtigsten Ziele guter Harmonisierung, nämlich möglichst wenige Akkorde und viele durchgehende Noten anzuwenden, um den Fluß der Melodie nicht zu hemmen.

d) Zwölf leichte Stücke für Harmonium von Msgr. **Francesco Walczynski**, Kanonikus in Tarnow, Op. 51, (1 ℳ 60 ₰) sind gefällig, melodisch und technisch gut und sauber ausgeführt und können bei guter Registrierung auch in der Kirche und auf der Orgel gespielt werden. Die zweistimmigen Stellen sind besonders schön erfunden und figuriert.

Als Op. 23 veröffentlicht der Kgl. Seminarlehrer **Bruno Stein** zu Paradies (Posen), ein „neues Präludienbuch“ für die Orgel [2]. Die 35 Sätze in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten dienen als Fortsetzung des Op. 10, sind jedoch mittelschwer ausführbar. Wohlklang und motivische Durchführung, gefällige Form und polyphone

[1] Unter Mitwirkung von G. Bastiaghe, L. Bottazzo, G. Capella, C. Grassi, V. Franz, G. Mattioli, G. B. Polleri, R. Remondi, M. Saladino, G. Terrabugio, D. Thermignon. Jedes Heft 50 Cent. Abonnement der 12 Nummern von je 4 Seiten für Deutschland 3 ℳ.

[2] Das Präludienbuch, Op. 10, wurde unter Nr. 2336 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen. Das vorliegende stimmt in Anlage und Ausführung mit dem ebengenannten überein. Leobschütz, G. Kothes Erben. Preis 2 ℳ 50 ₰ für 55 Seiten in Quer-Quart. Das Werk ist Herrn Seminarlehrer Ochsig in Ziegenhals gewidmet.

Arbeit empfehlen die auf 3 Liniensystemen geschriebenen, mit Fußsatz in fünffacher Weise bezeichneten Sätze, unter denen viele auch auf 2 Manualen gespielt werden können, in hervorragender Weise. Der Komponist will auf das Studium von Brosig, M. G. Fischer und J. S. Bach vorbereiten und meidet weichlich süße Melodien und nichtssagende Harmoniefolgen. Angaben für Registrierung sind beigefügt, sämtliche Nummern eignen sich für den Gottesdienst. F. X. H.

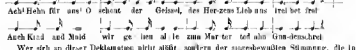
Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse Musik. Die von P. Griesbacher komponierte Festhymne zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heiligkeit Leo XIII. für 4 Männerstimmen, nach einem Gedicht von P. Ferdinand v. Scala zeichnet sich durch glänzende Rhythmik und packende in Akkord- und Taktwechsel gegründete Wirkung aus. Je größer und elastischer der Chor, desto eindringlicher der Effekt. Regensburg, H. Pawelek. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Die in dithyrambischen Versen von Franz Lehner gedichtete Jubelhymne zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. hat Mich. Haller in jugendlicher Frische und kraftvollen Akkorden für 4stimmigen gemischten Chor komponiert. Sehr gelungen ist die Vertonung der 3. Strophe, bei der eine feierliche Melodie im Sopran in meisterlicher Weise figuriert wird. Die Festhymne findet sich in Nr. 23 des 29. Jahrganges unserer rühmlichst bekannten illustrierten Zeitschrift „Deutscher Hausschatz in Wort und Bild" (Regensburg, Fr. Pustet). Wenn auch diese Gelegenheitskomposition leider so ziemlich *post festum* erschien, so werden sich noch genügend Anlässe finden, dieselbe in Versammlungen zu Gehör zu bringen; das Ausschreiben der Einzelstimmen ist vollständig frei gegeben.

Paul Kindler komponierte 6 vierstimmige Grabgesänge a capella als Op. 8 in zwei Heften. Das erste mit 4 deutschen Texten enthält Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor (Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰), darunter „Am Grabe eines Vaters oder einer Mutter" und „Am Grabe eines Kindes"; das zweite Heft für Männerchor bringt 2 Nummern „Die Stund ist uns verborgen" (mit Beifügung eines Textes am Grabe eines Priesters) und „Wenn einst des Leibes Hülle" (Part. 60 ₰, Stimmen à 15 ₰). Als Dichter der Texte ist im ersten Heft Paul Koschate genannt. Verlag von W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. VIII, Taubenstraße 15. Die Kompositionen sind würdig, die Tonweisen nach melodischer und harmonischer Seite ernst und erhebend.

Das Organ des „Ungarischen Cäcilienvereins", „Kath. Egyh. Zene Közlöny", Budapest VIII, Maria Theresiaplatz 9, hat ein Märtyrerlied für dreistimmigen Männer- oder Frauenchor oder vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung von Chordirektor Ed. Krecsy publiziert, in welchem die todesfreudigen Gefühle der christlichen Märtyrer in echt ungarischen, packenden Rhythmen durch den Dichter (Pat. Barnabas Havadi) und Komponisten geschildert sind. Partitur 2 Kr., Stimmen à 20 H. Dem ungarischen Texte hat der Dichter auch eine deutsche Übersetzung jedoch im jambischen Versmaß beigefügt. Da aber die ungarische Musik den Auftakt nicht liebt, so entsteht gegenüber der ungarischen Betonung ein Rhythmus von Daktylen und Spondeen, z. B.



Wer sich an dieser Deklamation nicht stößt, sondern der siegesbewußten Stimmung, die in der marschmäßigen und zuckenden Mensur ausgesprochen ist, seinen Beifall gibt, wird diesen Triumphhymnus, der durch ein temperamentvolles Harmoniekleid geziert ist, mit Erfolg bei festlichen Versammlungen in Seminarien und Instituten oder als Einlage in Märtyrerdramen aufführen können und des Applauses der Menge sicher sein. Auch eine Partitur der Instrumentalstimmen und diese selbst sind in Abschrift beim Komponisten (Chordirektor an der Erzabtei Pannon Halma bei Raab in Ungarn) zu haben.

Ein *Ave Maria* für Männerchor und Sopransolo von Alex. Kunert ist für Maiandachten, besser jedoch bei Konzerten verwendbar. Die Melodie des Solosoprans geht in As-dur nicht über f'' hinaus, die satte Unterlage der Männerstimmen ist gut und nicht zu weich. Dieses Op. 3 erschien bei Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin. Partitur 1 ℳ, Chorstimmen 60 ₰.

Das Auferstehungslied mit drei deutschen Textstrophen für gemischten Chor mit Orgelbegleitung oder kleiner vierstimmiger Blechharmonie von Alb. Lipp, Op. 57, steht im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2091 und wird vom Verleger J. Fr. Bößenecker (Eugen Feuchtinger) 1903 in 2. Auflage vorgelegt. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰, Instrumentalstimmen à 10 ₰.

Der „Rompilgerchor" und ein „Gebet zur allerseligsten Jungfrau für den Heil. Vater" sind von Dr. Pet. Müller für die Festlichkeiten zum 25jährigen Papstjubiläum gedichtet und komponiert worden. In diesem Op. 5, Nr. 1 und 2 mit Pianoforte- oder Harmoniumbegleitung, italienischem und deutschem Text, finden sich viele Schönheiten und packende, wirksame Momente. Es ist nicht

schwierig und für gemischten vierstimmigen Chor geschrieben. Bei Nr. 2 ist der Pianofortebegleitung auch noch ein Violoncello beigefügt. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur jeder Nummer 65 ₰. Stimmen sind nicht hergestellt.

Zwei sehr leichte geistliche Gesänge, Op. 2 von **Karl Thiel**, eignen sich trefflich zum Gebrauch bei Trauungen und verschiedenen anderen Anlässen. Die Texte „Gott ist die Liebe" und „Lobe, meine Seele, den Herrn" sind würdig und für ein Männerquartett (oder auch Männerchor) komponiert. Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰. Partitur allein 80 ₰, Stimmen 60 ₰. Verlag von W. Sulzbach (Pet. Lambach), Berlin. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Ein Telegramm, Briefe und Zeitungsausschnitte brachten der Redaktion die schmerzliche Nachricht, dass Herr Chorregent **Eduard Brunner** am 15. Februar um 3 Uhr früh nach 14 tägiger Krankheit im Alter von 60 Jahren verschieden ist. Er war Chordirigent und Kapellmeister in Bruck a. d. Mur und hinterläßt eine trauernde Witwe mit zahlreicher Familie. Geboren am 10. März 1843 zu Fischbachdorf in Steiermark, genoß er als Lehrerssohn frühzeitig Unterricht im Gesang und Klavierspiel und widmete sich dem Lehrberufe. Seit 1867 lebte er ganz der Musik und nahm die Organistenstelle in Leoben an. 1870 kam er an die Propstei-, Haupt- und Pfarrkirche nach Bruck, besuchte 1878/79 die Kirchenmusikschule in Regensburg und war seit dieser Zeit außerordentlich fruchtbar an kirchlichen, geistlichen und weltlichen Kompositionen. Für den Cäcilienverein in der Diözese Graz war er außerordentlich tätig und wahrte in seinen Kirchenkompositionen nicht nur die Forderungen der Liturgie, sondern auch die einer einfachen gediegenen Kunst. Gott lohne seine vielen Arbeiten und Mühen! Die Redaktion schließt diese Trauerbotschaft mit dem Artikel des „Grazer Volksblattes" vom 17. Februar, welcher lautet:

„Die Nachricht von dem Hinscheiden des ruhmreichen landsmännischen Komponisten Eduard Brunner hat alle getreuen Verehrer Cäciliens mit aufrichtiger Trauer erfüllt. Hat doch der Dahingegangene bis in seine letzten Lebenstage eine reiche musikalische Tätigkeit entfaltet und die Musikliteratur mit zahlreichen Werken beschenkt. Aus der großen Zahl seiner Werke kirchlichen und weltlichen Charakters seien erwähnt: Messen: C.-V.-Kat. Nr. 629, 869, 1019, 1204, 1337, 1348, Requiems 1141, 1357, 1411, 1461, 1785, Litaneien 1626, 1627, Weihnachts- und Marienlieder 1773, 1775. (Die Redaktion der *Musica s.* ergänzt: 12 Marienlieder 2475, 12 Weihnachtslieder 2383, 10 *Pange lingua* 2232, 4 deutsche Singmessen 2612, 2613, *Te Deum* 2548, Messe 2812.) Zahlreiche Trauerlieder, endlich humoristische Lieder, Duette etc. etc. schrieb er außerdem. Im Verlage der „Styria" sollen demnächst erscheinen: Op. 188: Sämtliche Offertorien aus dem *Commune Sanctorum* für ein- bis dreistimmigen gemischten Chor nebst Orgel leicht ausführbar komponiert. Op. 189: 26 Offertorien aus dem *Proprium Missarum de Sanctis*, für ein- bis dreistimmigen Chor nebst Orgel leicht ausführbar komponiert. Op. 190: 30 Offertorien aus dem *Proprium Missarum de Tempore* für ein- bis dreistimmigen Chor nebst Orgel leicht ausführbar komponiert. O wie schön erklangen einst sein *Sanctus* und *Credo*, das *Gloria* und *Benedictus*, die Offertorien und *Agnus Dei* und wie vielen drangen sie zu Herzen! Wohl darum, weil sie aus einem Herzen kamen, in welchem das ganze lange Berufsleben ein Offertorium und *Credo in unum Deum* war; daher die seelenvollen Töne, wenn es galt, Gott zu loben und zu preisen. Für Bruck a. d. M. war Ed. Brunner auch der Präses des dortigen Pfarr-Cäcilienvereines seit 1875. R. I. P."

2. * **Robert Eitner**, der unermüdliche Musik-Bibliograph in Templin (Uckermark), seit 1869 Gründer und Redakteur der Monatshefte für Musikgeschichte, Herausgeber des musikalischen Quellenlexikons, der Bibliographie aller Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, ein unendlich fleißiger und zuverlässiger Arbeiter, hat zu seinem 70sten Geburtstage den Titel eines Kgl. Professors erhalten. Wir gratulieren dem verdienten Veteranen der Musikbibliographie, dieser unentbehrlichen und wichtigen Disziplin für Musikgeschichte. D. R.

3. § **Bautzen.** Am 2. Febr. wurde bei der Papst-Jubelfeier vom Cäcilienverein aufgeführt: a) Geistliche Szene für Sopransolo, Männer- und gem. Chor mit Klavierbegleitung von K. Thiel, b) Festchor für 3 Frauenstimmen mit Klavierbegleitung von Pet. Piel, Prolog, Festrede, Begrüßungs- und Schlußansprache wechselten mit diesen beiden Nummern und dem Volksgesang des Leoliedes und *Te Deum*.

4. § Der Hochwürdigste Herr Titularbischof Dr. Andr. Donnelly schreibt u. a. aus Dublin: „Sie und alle meine vielen Freunde in Regensburg werden glücklich sein zu erfahren, daß nach fünfundzwanzigjährigem geduldigem Ringen wir endlich in unserer Pro-Kathedrale einen echten Domchor errichtet haben von 20 Knaben und 8 Männern, die sich verschworen haben, nichts anderes zu singen als Palestrina, seine Schule und seinen Stil. Der Chor ist gut fundiert, dank einem Herrn, welcher der letzten Generalversammlung in Regensburg beiwohnte und zu genanntem Zweck einen Betrag von L. 10,000 — 200,000 ℳ gespendet hat. Die Sänger wurden am 1. Januar installiert und brachten Victorias Messe *O quam gloriosum* zur Aufführung."

(Wir freuen uns königlich über diesen heroischen Akt des reichen Irländers zu Gunsten der katholischen Kirchenmusik und zur Verherrlichung des *princeps Musicae sacrae*. F. X. H.)

5. ♃ **Danzig**, 15. Jan. Der Cäcilienverein von St. Joseph veranstaltete gestern abend im großen Saale des St. Josephshauses eine recht würdige Feier seines Stiftungsfestes. An dem-

selben waren nicht nur seine Mitglieder vollzählig erschienen, sondern auch zahlreiche Gäste, darunter sechs der Herren Geistlichen. Konzertstücke, ausgeführt von Mitgliedern der Kapelle des 5. Gren.-Rgts., und Lieder des stattlichen Chors bildeten den ersten Teil. Besonders erwähnenswert sind die siebenstimmige „Cäcilienhymne“ von Fiesel, „O zaubervolle Jugendzeit“ von Kühn und das „Zigeunerleben“ von Schumann, welch letzteres mit Klavierbegleitung und Streichquartett zu Gehör kam. Das zarte Pianissimo, welches der Dirigent, Herr Lehrer und Organist V. Lewandowski, seinem geschulten Chor entlockte, war zu bewundern. Den Schluß der Chorvorträge bildete Hallers „Abendfeier“ für Männerchor mit seinem herrlichen Altsolo: Ave Maria. Wie dieses Lied bei seiner ersten Aufführung in Regensburg im vorigen Jahre in der noch nicht konsekrierten Cäciliakirche gelegentlich eines Kirchenkonzerts die Zuhörer zu begeisterter Ovation für den begnadigten Komponisten hinriß, so übte es auch hier eine tiefe, ernste Wirkung auf die Zuhörer. Den einleitenden Prolog sprach die Tochter des Dirigenten. In der Festansprache dankte der Herr Pfarrer Spors den Sängern wie dem Dirigenten für sein reges Streben und seinen außerordentlichen Fleiß, den er besonders auf die Übung des Kirchengesanges im vergangenen Jahre angewandt, und er wünsche, daß sich das nächste Jahr diesem ebenbürtig anschließe. Ein kräftiges Hoch erscholl dem Verein. (Auch meinerseits die besten Glück- und Segenswünsche. F. X. H.)

6. **Die 1.—6. Musikbeilage** bringt den Schluß der zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung und dem Generalregister für die 43 Nummern des III. Bandes, der die Offertoriumtexte der *festa pro aliquibus locis* nebst *Asperges*, *Vidi aquam* und *Pange lingua* mit den zwei Schlußstrophen enthält. In Nr. 4 wird ein alphabetisches Register über die drei Bände dieser Sammlung, welche seit Jahren als Beilage der *Musica sacra* zustande kam, erscheinen. —

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs.** Das fünfundzwanzigjährige Papstjubiläum Leo XIII. — Vereins-Chronik: Diözese Limburg, Bezirksversammlung in Camb. A. Weirich, Domkapellmeister in Wien. † A. Hübner in Langkampfen (Salzburg). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Konzert des Domchores Berlin. Preis an F. Nowowiejski. Amsterdam, Konzert A. Averkamp. Montabaur, Kaisers Geburtsfestfeier. Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 2. — Beilagen: 1 und 2. Musik-Beilage. Cäcilien-Vereins-Katalog S. 233—240. Nr. 2964—2981.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*:** Das 25jähr. Papstjubiläum. — Neue und früher erschienene Kirchenkompositionen: H. Bäuerle (2), R. Casimiri, J. Dobler, M. Haller (2), Dr. P. Müller (2), Jak. Quadflieg, O. Ravanello, Joh. B. Singenberger (2), P. Stang, E. Stehle (3), K. Thiel: Choral-Vesper vom allerheiligsten Sakrament. *Vesperale Romano-Monasticum* (Benediktiner), Gr. Zahlfleisch. — Aus Archiven und Bibliotheken: Über die ältesten Glocken und Glockengießer der Stadt Regensburg. — *Organaria*: G. Ilse, H. Moemans: *Antologia Pastorale*, O. Ravanello: Battiazzo, R. Remondi, P. Walczynski, Br. Stein. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: P. Griesbacher, M. Haller, P. Kindler (2), Ed. Kreczy, A. Kunert, A. Lipp, Dr. P. Müller (2), K. Thiel. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Ed. Brunner. R. Ebner zum 70. Geburtstag. Bautzen. Palestrinachor in Dublin. Danzig. 1.—6. Musikbeilage. Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs und Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeige-Blatt. — 1.—6. Musik-Beilage. — Beilage: Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher.

Die Verlagshandlung legt dieser Nummer mit Erlaubnis der Redaktion und des Verfassers den Einzelabdruck des Artikels im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1902 „Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher. Eine Studie von F. X. Haberl“ *gratis* bei. Ihre Absicht ist, die seit 34 Jahren in dieser Angelegenheit vorgefallenen, jedoch teils nicht beachteten oder vergessenen, teils von den Gegnern verschwiegenen oder fälschlich berichteten Tatsachen, übersichtlich und chronologisch zusammengefasst, in die Erinnerung der älteren und zur Kenntnis der jüngeren Generation zu bringen und auf diese Weise auch Aufschlüsse über Anfragen und Zuschriften zu geben, die leicht erspart werden können, wenn der objektive, geschichtliche und rechtliche Standpunkt gekannt und gewürdigt wird. Unser Druckprivilegium für die offiziellen Choralbücher ist seit 1. Januar 1901 erloschen, die Kongregation der hl. Riten aber nimmt in unveränderter Weise die durch ihre Veranlassung, Sorge und Oberaufsicht entstandenen Choralbücher, deren Inhalt die vollständige Liturgie des Missale und Breviers im Graduale und Antiphonarium Romanum umfasst, als ihr literarisches Eigentum in Anspruch. Sie gibt jedoch seit 1901 jedem Buchdrucker die volle Freiheit, unter den üblichen Bedingungen dieselben im ganzen oder einzelnen nachzudrucken, da es sich nicht um die „Regensburger Ausgaben“, sondern um die *libri chorici Ecclesiae* handelt.

Regensburg, den 28. Februar 1903. **Fr. Pustet**, Typ. Ap. et S. R. C.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt, 1.—6. Musik-Beilage, Beilage: Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Novität:

Orgelschule

für

Katholische Lehrerbildungsanstalten

herausgegeben

mit Approbation des Hochw. Herrn Bischofs Dr. Paulus Wilh. v. Keppler zu Rottenburg

von

J. G. Fröhlich,

Musikoberlehrer am Kgl. Kath. Schullehrerseminar zu Saulgau, Bischöflicher Orgelbau-Revident.

168 Seiten in Quer-Quart 4 ℳ. In Halbchagrinband 5 ℳ.

Rezension aus „Musica sacra" Jahrgang 1903, Nro. 1

Ohne Vergleichungen mit den in Seminarien für Anfänger oder zum Selbstunterricht bereits erschienenen und im Gebrauche befindlichen Orgelschulen anzustellen, faßt Referent das Werk für sich und mit Rücksicht auf den Zweck, zu dem es geschrieben ist, ins Auge und findet, daß Anlage, Stoffverteilung, Unterrichtsmethode und Durchführung ganz ausgezeichnet sind. Ohne etwa religiöse Kontroversen nur zu berühren, wird jedem Kenner der Verhältnisse einleuchten, daß die Vorkenntnisse und Ziele eines katholischen Organisten nicht etwa in technischer Beziehung, sondern in rein musikalischer und mehr noch in liturgischer Hinsicht von denen einer anderen christlichen Religionsgesellschaft in vielen Punkten ganz verschieden sind. Auch in diesem Punkte ist daher die Betonung des katholischen Elementes keineswegs Einseitigkeit, sondern notwendige Beschränkung. Der Autor legt übrigens im Vorwort klar und bündig den Plan des Werkes nieder und es wird nützlich sein, das Wichtigste auszüglich mitzuteilen, den durchschossenen Druck hat Referent veranlaßt.

„In ihrer Anlage berücksichtigt vorliegende Orgelschule durchweg die musikalische Begabung der Mehrzahl der Orgelschüler. Es fanden deswegen nur leicht bis mittelschwer ausführbare Übungs- und Vortragsstücke Aufnahme. Die Tonarten über 4♯ und 4♭ wurden, weil selten benötigt, übergangen, wer sie aber braucht, der wird sie unschwer durch Transposition gewinnen: H-dur aus B-dur, Des- oder Cis-dur aus D- oder C-dur, Fis- oder Ges-dur aus F- oder G-dur. Von Übungs- und Vortragsstücken in drei Linien wurde aus verschiedenen Gründen Umgang genommen, hauptsächlich aber, weil für befähigtere Schüler eine Fortsetzung in einem II. Teile geplant ist.

Der Gebrauch dieser Schule setzt vom angehenden Orgelschüler einen bescheidenen Grad technischer Fertigkeit im Klavierspiel voraus, was der methodische Gang der Schule und die Vorübungen zu jeder Stufe der Manualschule dartun werden.

Für das praktische Bedürfnis der Organisten wurde in hohem Maße Rechnung zu tragen gesucht, Abschnitt III enthält nämlich eine große Zahl kirchlicher Orgelstücke in reicher Abwechslung, nach Tonarten geordnet, mit Finger- und Pedalsatz versehen und phrasiert. Die Anordnung der Kompositionen nach den Vorzeichen, Dur- und parallele Molltonart zusammengestellt, ist sowohl aus Rücksicht auf die Schüler, als auch auf den späteren praktischen Gebrauch geschehen. Da die Pedalschule kürzere Vortragsstücke enthält, so fanden solche an dieser Stelle weniger Berücksichtigung, dafür wurde aber bei vielen Kompositionen durch das Zeichen § ange-

deutet, wo und wie dieselben eine Kürzung zulassen. Die Kirchentonartenstücke sind absichtlich ohne Finger- und Pedalsatz gegeben, damit der Schüler Gelegenheit findet, sich in der Auffindung von Finger- und Pedalsätzen zu üben. Der Abschnitt IV enthält eine Anleitung zum selbständigen Bilden von kurzen Vor-, Zwischen- und Nachspielen zu kirchlichen Gesängen in den modernen und Kirchentonarten, wobei das in der Harmonielehre Gelehrte verwertet werden soll. Auf möglichst einfache und anschauliche Weise will Abschnitt V an der Hand zweier Modulationstabellen, entworfen vom Herausgeber dieser Schule, den Schüler befähigen, mittels reiner Dreiklänge von modernen und Kirchentonarten in moderne und Kirchentonarten überzuleiten. Der theoretische Teil dieser Orgelschule enthält gedrängte Abhandlungen über den Organismus der Orgel mit Abbildungen, über die Kunst des Registrierens und über die Instandhaltung der Orgel."

Dieses Versprechen hat der Autor treulich gehalten.

Seite I—XVI belehren unter Beigabe von Zeichnungen über die einzelnen Orgelteile (das Gehäuse, Spann-, Kasten-, Magazinbälge, Windführungen, Schleif-, Kegel- und Pneumatiklade, Regier- und Pfeifenwerk, Registerstimmen, Registrieren und Instandhaltung der Orgel, lauter Dinge, welche der Orgelschüler auswendig lernen sollte, um dann im reiferen Alter feste Anhaltspunkte für Erweiterung seiner Studien zu besitzen. Langsam, aber sicher wird im 1. Teile das Manualspiel, und zwar zweistimmig, dann drei- und vierstimmig mit stillstehender Hand, mit beiden Händen in gleicher und verschiedener Lage, Unter- und Übersetzen der Finger u. s. w. (S. 1—24) gelehrt. Im 2. Teile (27—62) folgt das Pedalspiel in sehr instruktiver Weise. Der 3. Teil bringt (von S. 63—131) eine reiche Auswahl kurzer, meistens nur eine halbe Seite füllender Orgelstücke, im 4. Teile (S. 132—139) wird Anleitung zu Vor-, Zwischen- und Nachspiel und zur Begleitung der einfachen Rezitation gegeben, mit dem 5. Teile, den Modulationen von Dur nach Dur und Moll, von Moll nach Moll und Dur, (S. 140—144) schließt das Werk ab. Stich und Druck sind deutlich und scharf, der Fingersatz ist bei jeder Nummer genau angegeben. Bei vielen Tonsätzen finden sich die Namen der Autoren, wie Brosig, Th. und G. Muffat, J. G. Rembt, J. G. Albrechtsberger, Ch. Rinck, R. Führer, M. G. Fischer, J. G. Vierling, J. E. Eberlin, Kaspar Ett u. s. w. angegeben. Bei einer zweiten, voraussichtlich in nicht zu langer Zeit erfolgenden Auflage wünscht Referent ein alphabetisches Register mit ganz kurzen Biographien der betreffenden Autoren und knapper bibliographischer Angabe passender Orgelliteratur zur Weiterbildung. Das Buch von J. G. Fröhlich eignet sich auch trefflich für Harmoniumspieler und, obwohl der Titel den Umstand verschweigt, nicht bloß für Lehrerbildungsanstalten, sondern für jeden, der allein, oder noch besser unter Führung eines Organisten, die schöne Kunst des Orgelspiels zu erlernen oder zu verbessern Lust und Willen hat.

Dr. Frz. Xav. Haberl.

Der Hochwürdige Herr Stiftskanonikus M. Haller empfiehlt das Werk mit folgenden Worten:

„Ein vom erfahrenen Lehrer mit großem Fleiße und gründlicher Sachkenntnis verfaßtes Werk ist diese Orgelschule. Alles, was der Organist bezüglich des Baues der Orgel und der technischen Behandlung derselben wissen und können soll, findet in dieser Schule eine möglichst gedrängte, aber immer klare und leichtfaßliche Darstellung. Den sehr instruktiven Vorübungen für Fingersatz, Unter- und Übersetzen derselben und der Füße im Pedalspiel und für alle einem schönen und sichern Spiele dienenden Eigentümlichkeiten folgen vortrefflich ausgewählte Übungsstücke, vom zwei- zum mehrstimmigen Satze fortschreitend, immer mit genauen spieltechnischen Angaben. Diese Übungen gehen nicht über die Tonarten mit vier Vorzeichnungen von ♯ und ♭ hinaus, auch wurde von solchen auf drei Liniensystemen Umgang genommen, weil für die befähigteren Schüler eine Fortsetzung in einem II. Teile geplant ist, wie das Vorwort besagt. Überhaupt ist das Übungsmaterial aus dem reichen Schatze der Orgelliteratur in ästhetischer und praktischer Hinsicht so gewählt und eingerichtet, daß es einerseits treffliche Muster eines reinen harmonischen Satzes und kontrapunktischer

Formen bietet, andererseits zugleich dem kathol. Gottesdienste dienen kann. Dazu kommt noch eine genügende Anleitung zu kurzen Vor-, Zwischen- und Nachspielen, zur Begleitung der choralen Rezitation u. s. f. Was endlich für das Manual geboten ist, ist selbstverständlich zugleich Schule für das Harmoniumspiel. Dem schön ausgestatteten Werke gebührt die weiteste Verbreitung."

Herr Lehrer B. Straub in Ravensburg, ehemaliger Präparandenlehrer, schreibt an den Verfasser:

„Ihr Werk hat durch seine methodische Anordnung und Zweckmäßigkeit der Übungen, durch die treffliche Auswahl der Stücke, die vorzüglichen Anweisungen über die Technik des Orgelspiels, die Abhandlungen über die Orgel und ihren Bau, die anschaulichen Illustrationen zu diesem Abschnitt, die ausgezeichneten Anweisungen zum Registrieren, die sehr instruktiven Erläuterungen über Vor-, Zwischen- und Nachspiel, Rezitation, Modulationen u. s. w. mein größtes Interesse erregt. Ihre Schule gibt sich als die Frucht reiflichster Überlegung und durch langjährige praktische Tätigkeit gewonnener Erfahrung zu erkennen. Das ganze Werk gereicht Ihnen zur höchsten Ehre und ich gratuliere Ihnen darum aufrichtigen Herzens zu demselben. Wie sehr Ihre Schule dem praktischen Bedürfnis Rechnung trägt, zeigt namentlich der III. Abschnitt mit seiner großen Zahl nach Tonarten geordneter, mannigfaltiger Orgelstücke. Die praktische Brauchbarkeit wird noch dadurch erhöht, daß Sie bei längeren Stücken andeuteten, wo dieselben gekürzt werden können. Es ist nur zu wünschen, daß Ihre Orgelschule bald in den Besitz eines jeden Organisten gelangen möge und dem meist öden, sinnlosen Präludieren endlich einmal ein Ende mache."

Herr Professor H. Lang am Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart erfreut den Verfasser durch folgende Mitteilung:

„Ich habe das Werk mit großem Interesse genau durchgesehen, und sehr vieles darin hat mir recht gut gefallen. Mit dem Blicke des erfahrenen Pädagogen haben Sie das Ziel einer einfachen, aber würdigen und gediegenen, kirchlichen Spielweise einerseits, die durchschnittliche Vorbildung und Befähigung des Orgelschülers andererseits gegeneinander abgewogen und hienach in Ihrem Werk eine Leiter erstellt, deren nirgends allzu weit entfernte Sprossen auch dem Minderbegabten das Erklimmen derjenigen Leistungsstufe gestatten, die dem nächsten Bedürfnisse der Gottesdienste nach katholischem Ritus entspricht. Von den Elementen der Orgeltechnik haben Sie die für genanntes Ziel nötigsten ausgewählt, diese aber dann in bewährtem Stufengang gründlich behandelt. Besondere Anerkennung verdient die genau und doch in übersichtlicher Einfachheit angegebene Pedalapplikatur und der echt orgelmäßige, schönes Legato ermöglichende Fingersatz, für dessen korrekte Befolgung sie die Hand des Anfängers durch rationell eingerichtete Vorübungen schulen. Neben der technischen Seite finden die theoretischen Bedürfnisse durch konzentrierte und doch klare Erläuterungen über Bau und Behandlung der Orgel sowie durch praktische Anleitung zum Präludieren und Modulieren gebührende Berücksichtigung. Die kirchlichen Orgelstücke in Abschnitt III werden sich manchen Organisten als nützliches Vademecum erweisen." — —

„Die Schule wird ihren Weg machen und in der Hand verständiger Lehrer und fleißiger Schüler sich bestens bewähren!"

Aus Saulgau geht der Verlagshandlung folgende Beurteilung zu:

„Eine genaue Durchsicht der vorliegenden Orgelschule hat mich in hohem Maße befriedigt. Der Autor derselben hat vor allem für den Unterricht im Orgelspiel ein Werk geschaffen, das an den katholischen Lehrerbildungsanstalten Württembergs einem längst empfundenen Bedürfnis entgegenkommt und das ich als ein höchst gelungenes bezeichnen muß.

In meinem bisherigen Beruf als Präparandenlehrer durch mehr als 2 Jahrzehnte mit der Vorbereitung von Schulamtszöglingen auch im Orgelspiel beschäftigt, habe ich in diesem Fach stets ein Lehrmittel vermißt, das wie das vorliegende nach Auswahl,

Anordnung und methodische Behandlung des Stoffes auch den mittel-schwachbegabten Zöglingen gerecht wird.

Mit großer Sachkenntnis und Sorgfalt ist der reichhaltige Übungsstoff ausgewählt und streng stufenmäßig, vom Leichten zum Schweren fortschreitend, geordnet. Die einzelnen Übungsstücke, bezw die verschiedenen Etappen der fortschreitenden Technik werden durch besondere Vorübungen jedesmal gründlich vorbereitet und dadurch die Einübung der Stücke selber wesentlich erleichtert und beschleunigt, es wird auf diese Weise ein solides Fundament für die gründliche und kunstgerechte Erlernung des Orgelspiels geschaffen. Eine ebenso ausführliche als sorgfältige Bearbeitung erfahren in dieser Hinsicht die Kapitel der Tonwiederholungen, der Spannungsveränderungen, des Unter- und Übersetzens der Finger, des stillen und lauten Fingerwechsels, des Gleitens der Finger, des Wechsels der Fußspitzen, des Unter- und Übersetzens der Füße und der künstlichen Pedalapplikatur.

So manche Regel, so mancher Vorteile bei Überwindung dieser oder jener technischen Schwierigkeit, die in manch anderen Schulen kaum angedeutet sind und auf die der nicht fachmännisch gebildete Lehrer erst durch jahrlangen Unterricht kommt, finden in diesen Abschnitten sowohl im Notenbeispiel wie im Text Beachtung und sachgemäße Erläuterung.

Die Grundbedingung für ein gutes Orgelspiel, nämlich für ein strenges Legato, schuf der Verfasser durch einen ebenso einfachen wie natürlichen, allen Anforderungen der heute hochentwickelten Technik gerecht werdenden Finger- und Fußsatz. Die Bezeichnung desselben ist durch die Anwendung mehrerer neuer Zeichen sehr einfach und übersichtlich, nirgends weder ein Zuviel noch Zuwenig.

Die ausgewählten Übungsstücke zeichnen sich fast durchweg wie durch leichten melodischen Fluß, so auch durch einen klaren Bau und eine natürliche Gliederung aus.

Als einen glücklichen Gedanken bezeichne ich es, daß im III. Teile des Werkes die kirchlichen Orgelstücke nach Tonarten geordnet sind. Es erleichtert dies dem Organisten das Nachschlagen wie auch die Auswahl der einzelnen Nummern. Durch Auswahl und Anordnung der Stücke ist der III. Teil zugleich eine Schule für vollgriffige Tonstücke wie auch für größere polyphone Orgelsachen, und ebenso nimmt sie Bedacht auf das Spiel auf 2 Manualen und dem Pedal. — Die zahlreichen Liedsätze aus verschiedenen Nummern des Rottenburger Gesangbuchs, die der Verfasser unter entsprechender Bearbeitung für 3- und 4stimmigen Satz als Übungsstücke verwendete, sind — weil dem Ohr des Zöglings vielfach schon bekannt — besonders geeignet, sein Interesse für das Orgelspiel sowie Lust und Liebe für dasselbe zu wecken.

Eine wertvolle Zugabe zu dem Werke sind die vom Verfasser entworfenen Modulationstabellen, welche darauf berechnet sind, auch ganz schwache Schüler zur selbsttätigen Ausführung von Modulationen zu befähigen.

All die genannten Vorzüge des neuen Opus werden noch vermehrt durch die schöne Ausstattung desselben, insbesondere durch einen klaren, saubern Notendruck. Ich zweifle darum nicht, daß die Orgelschule in kürzester Zeit unter Lehrern und Schülern des Orgelspiels sich zahlreiche Freunde erwerben und namentlich in vielen Lehrerbildungsanstalten des In- und Auslandes Eingang finden wird."

Saulgau, den 25. Januar 1903. J. Riede, Oberlehrer

Diesem Urteile schließt sich nach genauer Durchsicht der Orgelschule an

B. Hufnagel, Chordirigent und langjähriger Lehrer des Orgelspiels an der Präparandenanstalt Saulgau.

Die Referate im Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2981 der Herren **Karl Walter** und **Ernst v. Werra** lauten sehr empfehlend für das Werk, welches von der Verlagshandlung auf Wunsch gerne zur Einsichtnahme vorgelegt wird.

Bei Einführung an Anstalten finden Pauper-Bibliotheken besondere Berücksichtigung.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

1903. Regensburg, am 1. April 1903. Nº 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule zu Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfasst 12 [illegible] Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das silberne Papstjubiläum Leo des XIII.

ist in allen Diözesen der Welt durch Gottesdienste (Hochämter) gefeiert worden. Der Bitte in Nr. 3 der *Musica sacra* und des Cäcilienvereinsorgans um Angabe der aufgeführten Kirchenkompositionen sind sehr viele Chordirektoren und Kirchenvorstände auf das freundlichste nachgekommen, und die Redaktion beginnt schon in dieser Nummer mit der Veröffentlichung der Programme in alphabetischer Ordnung der Dörfer, Märkte und Städte.

Zuerst bestand der Plan, diese Fest-Programme nach Diözesen zu ordnen, da aber die wenigsten Einsender diesen Beisatz gegeben haben, so muß die Redaktion auf denselben leider verzichten. Vielleicht arbeitet nach Beendigung dieses Festregisters, welches höchst interessante Einblicke auf den Stand der Kirchenmusik, die Pflege des liturgischen Choralgesanges, den Geschmack der Chorregenten, die Beliebtheit der verschiedenen Komponisten und den Einfluß des Cäcilienvereins ermöglicht, einer unserer Leser, der für statistische Arbeit Liebe und Muse hat, ein Kartennetz aus, um durch kleinere oder größere Zeichen einen Überblick zu ermöglichen, in welchen Teilen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz am eifrigsten die liturgische Kirchenmusik gepflegt wird.

Hunderte von Programmen fehlen noch, daher sei die Bitte und Einladung auf einer Postkarte Nachricht zu geben, neuerdings gestellt. Nicht Eitelkeit oder Prahlerei (aber auch nicht falsche Bescheidenheit, Demut oder Furcht vor Kritik und Urteil sollte jemanden abhalten), sondern die Ehre Gottes und die Liebe zum Statthalter Jesu Christi möge alle Kirchenmusiker anspornen, ihr Licht, wenn es auch klein und unansehnlich ist, diesesmal nicht unter den Schäffel zu stellen.

Bis zum 25. März sind die Programme aus nachfolgenden Orten zugesendet. Den betreffenden Persönlichkeiten spricht die Redaktion besten Dank aus und bittet jene, welche noch weitere Notizen oder Berichte über ihre sonstige Tätigkeit beigefügt haben, um Geduld und Nachsicht, wenn nicht jetzt schon öffentlich Notiz genommen wurde. Die Korrespondenzen sind aufbewahrt und finden Verwendung, nur die ausführlichen Berichte und Programme über die Festlichkeiten außerhalb des Gotteshauses müssen grundsätzlich abgelehnt werden.

Aichach Festmesse Op 47 von M Filke, Offert. *Tu es Petrus* von Jaspers (Witt, s. Nr 101), *Te Deum* Op 42 von B Mettenleiter. Karl Frimberger, Chorregent.

Allersberg (Diöz Eichstätt) Unter Leitung des Hrn Lehrers und Chorregenten F X Schmidt. *Veni Creator* von Johann Z Wysing, *Missa Septimi Toni* von Fr Witt, Offert *Prefice*, 2st von Fr Witt, *Te Deum* 4st. mit Orgelbegl von Mich Haller. J Bayerschmidt, Pfarrer.

Amberg *Missa Papae Marcelli* 6st von Palestrina, Offert. *Tu es Petrus* 4st von Jaspers, *Te Deum* 4st. mit Orgel und Posaunen von Witt. Zahl der Mitwirkenden 47 Personen K Böhm Chorregent.

Anras, Tirol (Pfarrchor) *Veni Creator Spiritus*, 5st. von Dr Franz Witt (Nr 39) Introitus und Communio, Choral mit Orgelbegleitung, *Missa Solemnis in h. Ss Cordis Jesu* von Ign Mitterer mit Orgelbegleitung Grad, 4st. von Ign Mitterer, Offert., 5st. von Vinzenz Goller (Manuskript) *Tantum ergo* und *Genitori* 4st von M. Haller (Nr 3), *Te Deum*. Op. 10 von Dr Fr Witt Johann Haller, Organist.

Augsburg a) Domchor Grad. *Benedictus es* für 4st gem Chor von Kristinus Offert *Benedictus sit* für 4 st gem Chor von Kristinus *Missa solemnis* in H moll und D-dur für Soli, gem Chor mit großem Orchester von Moriz Brosig, *Te Deum* für Soli, gem Chor mit Orchester von Jos Gruber Op 125 *Pange lingua* von Keller. Jos Decker, Domkapellmeister

b) Kloster Maria Stern *Pange lingua* für 4st Frauenchor, von Waldeck Intr *Benedicta sit* Choral Comm *Benedicimus* etc Choral Grad und Offert dieser Messe für 4st Frauenchor von Fr Könen Messe zu Ehren der hl Barbara für 4st Frauenchor von P Piel, Op 99 *Te Deum* Choral mit 4st Zwischensätzen von Witt. M Caecilia Stolz O St. Fr

Aussig Palestrina *Missa brevis*, 4st aus *Mus div.*, Offert Orlando Lasso, *Jubilate Deo*, 4st., Großer Gott! wir loben dich! Ferd Droßler Chordirigent

Bamberg Ant *Sacerdos et Pontifex*, 4st von Haller, *Missa solemnis in hon B M V Assumptae* 5st von Ign Mitterer Offert *Benedictus sit*, 4st. von Haller *Te Deum* 4st mit Choralsätzen von Könen

Basel *Pange lingua* VIII Tom von Schell Messe Nr 4 in F von M Brosig Offert *Scapulis suis* von Witt *Veni Creator* von Goller *Te Deum* Op 1 von Mich Haller K Schell, Chorregent der St Klarakirche.

Bautzen Der „Domchor" sang unter Leitung seines Dirigenten Oberlehrer Kugler die *Missa* VIII Toni von Orlandus Lassus *Prope est ut veniat* Grad *Tribulationes* 4st. von Witt Offert *Meditabor* von Witt, *Tantum ergo*, 5st von Haller und Großer Gott wir loben dich

Beratzhausen *Missa in hon st oder Ss Nom Jesu* von Mitterer, Op 18b für 4st gem Chor mit Orgelbegl, Offert *Tu es Petrus* von Quadflieg Op 10 Nr 4 für vereinigte Ober und Unterstimmen die übrigen Teile der Messe Choral *Te Deum* von Jos Auer, Op. 19 für vereinigte Ober und Unterstimmen, *Tantum ergo* 4st. von Mitterer Ludwig Auer, Cooperator

Bayreuth *Missa in hon S Jacobi* für gem Chor mit Orchester (vom Musikmeister der Militärkapelle instrumentiert) von Quadflieg und das *Te Deum* von Fr Witt ebenfalls für gem Chor und Orchester Frosch Kantor

Bleyerheide (Holland Kerkrade) Die wechselnden Teile Choral *Kyrie* und *Agnus* aus *Missa brevis* 4st von J. Vlederm *Sanctus* aus *Missa brevis* von Piel, Op 31 Nach dem Offert Fuge von Ph E Bach, am Schlusse *Sacris solemniis* von K Jaspers *Tantum ergo* von Piel, nach dem Segen *Tu es Petrus* von Haller Op 37

Bonn Im theologischen Konvikt beim akademischen Gottesdienste nur Choralhochamt. Karl Wiltberger Repetent

Breslau *Pange lingua* von Mitterer *Missa Papae Marcelli*, 6st von Palestrina Offert Choral Budget *Salvum fac Papam* von M Brosig *Te Deum* von Mich Haller, Op 1 mit Posaunenbegl *Tantum ergo* Choral mit Posaunenbegl Großer Gott Max Filke

Budapest G Zangl, Op 72 St Cassians Messe mit Instrumentalbegl, Grad K H Lahner 4st. gem Chor, Offert. J Diebold Op 36b, *Tu es Petrus* 4st. gem Chor, *Te Deum* von I Gruber Op 125 *Tantum ergo* von J Gruber Dr Johann Bundala.

Burghausen a) Kapuzinerchor *Missa de Trinitate* Wechselgesänge choraliter nach der Medicaea *Missa Angelica* für 4 gleiche Stimmen etc, Op 17b von Griesbacher Offertorium anlage *Exsultate Deo* Palestrina Bearbeitung für 3 Männerstimmen, *Te Deum* für 4 Männerstimmen, Op 20 von P Griesbacher, *Pange lingua* für 4 gleiche Stimmen, Op 64 Nr 10 von L Ebner P Dominikus, O Cap

b) Institut St. Maria Singenberger, *Pange lingua* 4st. c. D., Piel, Cäcilienmesse, 3st c. O Ahle, *Veni creator* 4st Kothe Offert. *Benedictus* 4st., Introitus und Comm choraliter, Grad und Tractus rezit Könen *Te Deum* 3st c O und mit Choralsatz

Burglengenfeld *Missa in Epiphania Domini* 5st von I Mitterer, *Tu es Petrus*, Offert, 4st von Fr Witt *Te Deum* 4st mit Orgelbegl von Fr Könen Albert Schleker Chorregent

Burrweiler *Veni Creator* 4st von Witt *Pange lingua* 4st. von M Haller die beweglichen Meßteile Introitus, Grad., Offert. Comm choral vom Dom Sexag. *Missa I in hon B M V Consolatricis afflict* 4st. von Jaspers Credo mit 4st. Einsätzen von Stehle, *Tantum ergo* 4st. von Haller (*Zwischenchorsatz*) Großer Gott, wir loben dich

Buttisholz (Luzern Schweiz) Wechselgesänge choraliter, *Missa secda* Op 36b von Haller *Te Deum* choraliter mit 4st. *Te ergo* und Schlußsatz von Schildknecht. Aktivmitglieder 27 Lehrer Meier, Organist.

Cilli, Untersteiermark. Messe von Max Filke, Op. 80, *Credo* von Graber Op. 36, als Einlage nach dem Offert. *Ego sum pastor bonus* von Tresch, 1st. mit Orgelbegleitung. Introitus, Grad., Offert., Comm. und *Te Deum* aus den offiziellen Choralbüchern.

Karl Berwar, Choregent und Director der Kirchenmusikschule.

Cöln. a) Deutz. Fastenmesse von Schildknecht, 4st. gem. Chor circa 60 Sänger, nach choralem Offert. *Oremus pro Pontifice* etc. von Singenberger, arrang. für 4 Oberstimmen, nach dem Hochamte *Te Deum* Op. 2½ von Witt für 4st. Kinderchor. W. Schlitzer, Organist und Choregent.

b) Pfarrkirche St. Aposteln. *Missa Panis Angelorum* von Diebold, als Einlage beim Offert. *Ecce sacerdos magnus* von Koenen und am Schluß *Te Deum* von Koenen mit Posaunenbegl.

Hagen, Kaplan.

Crefeld. a) Pfarrkirche zum hl. Dionys. Messe *Qual donna attende* von Orlando Lasso, nach dem rezitierten Offert. *Tu es Petrus* von Mich. Haller, *Te Deum*, Op. 1 von Mich. Haller.

Ignaz Ix, Choregent.

b) St. Johann. Introitus, Offert., Comm. choraliter, das *Ordinarium Missae* zum Teil aus der 3st. Messe für Knabenchor, zum Teil aus der Heinrichsmesse von M. Haller, als Einlage *Tu es Petrus* von M. Haller.

P. Mohnen, Pastor.

Deggendorf. Herz Jesu-Messe für 4st. gem. Chor und Orchester, Op. 70, von Ign. Mitterer. *Te Deum* für 4st. gem. Chor mit Orgel Op. 50 von J. Renner, alles übrige Choral.

Ludwig Ebner, Choregent.

Dirdesheim. Hallers 3st. Messe, Op. 71 in hon. *Michaelis Arch.*, als Einlagen Choral. Segen 4st. von Griesbacher, *Te Deum*, deutsch. (*Credo* choraliter mit Stehle-Einlagen.)

F. W. Mayer, Dirigent.

Donaustauf. Unter Leitung des Herrn Lehrers Jung. *Veni Creator* 6st. von Hill. *Missa O salutaris hostia* 4st. von Haller. Offert.: *Tu es Petrus*, 4st. von Haller. *Pange lingua*, 5st. von Mitterer. *Te Deum* 4st. von Witt.

Donauwörth. Luciamesse von Witt.

Dortmund. *Missa* XIA von Haller, nach dem Choral-Offert. Motette *Tu es Petrus* aus XVIII Motetten von Haller, *Te Deum*, Choral, Segen, Haller Op. 66, Nr. 12. J. Ewald.

Düsseldorf. Introitus und Communio vom Tage (1. Fastensonntag) choraliter, Graduale und Offertorium rezitiert. *Tractus* abwechselnd choraliter gesungen und rezitiert, *Credo*, Choral. *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* aus Haller *Missa in hon. S. Michaelis Arch.* Einlage nach rezitiertem Offertorium: F. Witt, *Precatus est Moyses* für 4st. gem. Chor. *Te Deum* für 5 gem. Stimmen von J. Quadflieg. Freund, Rektor und Choregent.

St. Lambertus Pfarrk. a) beim Hochamte: *Missa solemnis in hon. sanctae Trinitatis*, für 6st. gem. Chor (natürlich ohne *Gloria*) von Thielen und als Einlage nach dem Offertorium: *O bone Jesu*, 4st. gem. Chor von Palestrina, b) bei der Nachmittagsandacht *Te Deum*, Op. 12, von Perosi.

Nik. Sottegnet.

Edenkoben (Rheinpfalz). Die 4st., noneingeübte Messe *Ite missa est* von Deschermeier nebst den Choral-Einlagen von Peter Stahlfeuer. *Te Deum* Volksgesang. Alb. Ferner, Oberlehrer.

Egg a. d. Günz. Unter Leitung des Choregenten Herrn Lehrer Gruber die Ulrichsmesse von Berger für gem. Chor mit großem Orchester.

Ellwangen (Württemberg). *Missa Papae Marcelli* und außer Choraleinlagen *Tu es Petrus* von Haller und *Ecce sacerdos* von Vittoria. Theodorichine Alt.

Englmar (Diöz. Regensburg). *Missa Sexta* von Haller, mit 4st. Blechmusik. Offertorium *Oremus pro Pontifice nostro Leone* von Witt. *Te Deum* von Hallwartl. Flor. Huber, Pfarrer.

Eppstein (Pfalz). *Missa O quam gloriosum* von Victoria von Quadflieg. Offertorium *Tu es Petrus* von Nikel aus *Laudate Sion*, *Te Deum*, deutsch vom Volke. Hudenhüfter, Lehrer und Choregent.

Erfenbach (Rheinpfalz). *Missa Salve Regina* 4st. gem. Chor von Witt, Op. 3b. Einlagen: Choral mit Ausnahme der *Communio*, welche 4st. Männerchor von Piel aus *Psallite Domino* von Schnabach und Wiltberger war. *Oremus pro pontifice*, Choral, bei Aussetzung des Allerheiligsten und Segen 4st. gem. Kompositionen von Ferd. Kempf.

August Kempf, Dirigent und Bezirkschoregent für Kaiserslautern.

Erfweiler-Ehlingen (Pfalz). 4st. hl. Messe von Molitor, Op. 32 *S. Joh. Baptista*, die Einlagen wurden choraliter gesungen, ebenso *Te Deum*. *Veni creator* und *Tantum ergo*, 4st. von Witt.

Ziehgraf, Lehrer und Chordirigent.

Fusserthal. *Asperges me*, 4st. von G. Fiesel. *Oremus pro pontifice nostro*, 4st. von J. Mohr. *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu*, 4st. von Moupa. *Pange lingua* und *Tantum ergo*, 4st. von Maupin.

Weimar, Cäcilienvereins-Dirigent.

Feldkirch. Im Pensionate „Stella matutina": *Missa in hon. S. Caecilia* ad 4 voc. inaequales cum org. comit. von Singenberger. Introit., Off., Comm. choraliter (de Ss. Trinitate). Nachher: Zum Segen: *Jesu rex admirabilis* von Mitterer, Op. 73. *Te Deum* von Molitor, Op. 22. *Tu es Petrus* von Haller, Op. 37. *Tantum ergo* von Haller, ad 4 voc. inaequal. A. M. Braun, S. J.

Fünfkirchen (Pecs, Ungarn). *Ecce sacerdos magnus*, 8st. von M. Haller. *Te Deum* 4st. mit Orgel von Griesbacher. *Missa de Spiritu Sancto*, 4st. mit Orgel von L. Ebner. Offert. *Tu es Petrus*, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Ignaz Glatt.

Griselhöring. *Missa in hon. s. Petri* von Jos. Gruber, Op. 14. Motett von P. Piel *Tu es pastor ovium* für vereinigte Ober- und Unterstimmen. *Te Deum* „Großer Gott". Landorfer, Hauptlehrer.

Geisenfeld. Kirchenmesse von Zangl, das *Te Deum* in F von Schopf mit Orgel und Instrumentalbegleitung und als Offertorium vom Tage *Tu es Petrus*, ein Manuskript für 5st. gem. Chor.

mit Orgelbegleitung Zum hl. Segen am Schluße nach dem *Te Deum* wurde aus M. Hallers Op. 63 Nr. 5 gesungen Thom. Kagerer

Geyen. *Missa St Clementis*, Op 57, von P Piel, nach dem rezitierten Offertorium die Motette *Tu es Petrus* Op. 37, von M Haller Die übrigen Gesänge nebst *Te Deum* alles Choral nach der offiziellen Ausgabe Winand Klein, Küster und Organist und Dirigent des Pfarr-Cäcilien-Vereins in Geyen bei Brauweiler, Diöz. Köln

Göttweig. N.-Öst. *Missa in hon. s. Vinc. Ferr.* 4 v. c. o. von V Goller Offert. *Benedictus sit Deus*, vereinigte Ober- und Unterstimmen von Cenze, *Te Deum* choral P. Rob. Johandl

Gran (Esztergom) Intr. *Statuit*, Comm. *Tu es Petrus*, choraliter, *Missa in hon. B. M. V. de Lourdes* für Chor und Orch. von M. Filke, Grad. *Exaltent eum*, 5st. von Witt Offert. *Tu es Petrus*, 8st. von J. Niedhammer, *Te Deum* 5st. von Griesbacher, *Tantum ergo, Genitori* 5st. von Haller, Nr. 7, Volkslied *Hoch heil Peter* F. Keresh

Graz. Introitus, Graduale und Communio, choraliter mit Orgel (Meßformular für *Missa votiva de Ss. Trinitate*) *Missa sexta*, 4 voc. c. org. von Ign Mitterer Offert. *Benedictus sit* 4 voc. inaequales a capella von Mitterer, *Te Deum* 4 voc. c. org. von Haller, Op. 1, *Tantum ergo* etc. von Johannes Meuerer, Op. 13, 4 voc. a capella

Johannes Meuerer, Chordirektor an der Herz-Jesu-Pfarrkirche

Günzburg. Ebner *Missa de Spiritu sancto* und *Jubilate* von Aiblinger

Karl Preinfalk, Benefiziat und Chorregent

Hahn b. Walheim-Aachen Messe *Exultet* für 2 Singstimmen mit Orgel von Franz Witt, Op. IX als Einlage nach dem Choral Offertorium *Ambulo ad templum sanctum tuum* von August Wiltberger, Op. 85, für eine Kinderstimme und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung, nach der Wandlung *O bone Jesu* von P. H. Thielen aus der Sammlung von Fr. Schmidt für 1 Kinderstimme und 3 Männerstimmen, als Segen *Tantum ergo* von Aug. Wiltberger aus Op. 85 für 1 Kinderstimme und 2 Männerstimmen mit Orgel, *Te Deum* Choral Johann Falkenstein, Küster und Organist

Hamberg b. Passau Marienkollege Introitus etc. choraliter nach dem offiziellen *Graduale Romanum*, *Missa brevis in hon. St. Stephani* von Singenberger 3st., Offert. *Benedictus sit Deus* 4st. von Haller, zur Exposition *Pange lingua* 4st. von Ett, *Te Deum*, 4st. mit Harmoniumbegleitung von Maß, *Tantum ergo* 4st. von Aiblinger P. A. Weiß

Hamm i. W. *Missa Dixit Maria* von Haßler, *Credo*, Choral mit Einlagen von Stehle, *Te Deum* von Val. Fugel, *Tantum ergo* von Szabuszynski Stadhagen, Pfarrer

Heiligenstadt (Eichsfeld) *Missa XIX* Op. 71, von Haller Introitus, Offertorium und Communio, Choral, zum Offertorium wurde eingelegt *Adoremus in aeternum*, von Haller

J. Heinemann, Lehrer und Organist

Hienheim (Diöz. Regensburg) *Missa brevis*, 4st. von G. P. da Palestrina, Offert. *Tu es Petrus* 4st. von F. Nikel, *Te Deum* 4st. m. O. von Joh. Höllwart. Joh. Vereck, Kooperator

Horazdowitz. *Missa in hon. SS. Angelorum Custodum* 2st. von H. Tappert, Offert. *Adoremus*, 3st. von Aug. Wiltberger, *Te Deum*, 3st. mit Orgel von Aug. Wiltberger

Schulschwestern de Notre-Dame

St. Ingbert (Pfalz) Messe Op. 24 (Herz-Jesu-Messe) von Haller, *Credo I* Choral, *Et incarnatus est* und *Crucifixus*, 7st. mit Orgel von L. Bucht Einlagen wie immer, nur Choral „Großer Gott“

L. Buchi

Innsbruck. Franziskanerkirche (Hofkirche). Ign. Mitterer *Missa solem. in hon. Ss. Cordis Jesu*, Offertorium der Votiv-Messe, von Ign. Mitterer P. Benedikt Maria, O. F. M.

Kaiserslautern. St. Marien Messe Kam, Op. 5, *Jesu Redemptor* Offert. Benz, *Tu es Petrus* aus Op. X L. Renlein

Kirchentumbach (Diöz. Regensburg). *Missa in hon. St. Thomae Aquinatis*, ad 4 voc. inaequal et Organum von Mitterer, Offert. *Tu es Petrus*, 4st. von Haller, *Te Deum* Choral

Jakob Strobel, Kooperator

Kleinaitingen (Diöz. Augsburg) *Missa in hon. S. Ardrnae Avellini* von Witt, Offert. rezitiert und darnach eingelegt *Oremus pro Pontifice nostro Leone* zweistimmig aus Mohrs Kantate, *Te Deum* für Chor I und vierst. gem. Gesang von J. Gruß Al. Hacker, Pfarrer

Klingsbrunn (Diöz. Augsburg) Ludwigsmesse von Zangl, „Großer Gott“

Lahach (Diöz. Speyer) *Jesu corona* gem. Chor von Witt, *Panis angelicus* Männerchor von Casciolini, *Tantum ergo* 5st. gem. Chor von Zelger (*Hymn. eucharist.*), *Te Deum* lateinisch choral *Missa septima* gem. Chor von Haller, *Credo* und die Einlagen choral Val. Kautz, Pfarrer

Laibach (Domchor) Abends H. Oberhoffer „Jesu dulcedinem“, Orgelspiel des Chorregenten Prof. Anton Förster, Michael Haller *Tu es Petrus*, Männerchor mit Orgelbegl., Slovenische Festpredigt von Dr. Andreas Karlin, Jos. Haydn „Du bist's dem Ruhm und Ehre gebührt“ gem. Chor, Deutsche Festpredigt, Anton Förster *Salvum fac Leonem XIII* gem. Chor mit Tenor-Solo und Orgelbegl., Hl. Segen Choral *Tantum ergo* gesungen vom ganzen Chor mit Orgelbegl., Jos. Modlmayer *Kyrie ... ewigste* ... Chor, Männerquartett und Orgelbegl.

Lambach. Tanz, *Asperges* 4st. und Orgel Introitus Grad. (Tractus) und Comm. choral mit Orgel (*Missa pontifical*) Haller Op. 80, 5st. (als Novität!) Offert. Aner, Op. 21, 2st. cum Org. Nikel *Te Deum* Op. 3, 4st. c. Org. P. Bernard Gruner, O. S. B.

Lamerdingen. Messe in A von A. Leitner, das *Te Deum* war nach *Laudate* deutsch

Joh. Nep. Miller, Pfarrer und Kammerer.

(Fortsetzung folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen

Die dreistimmige Messe zu Ehren des heil. Erzengels Michael, welche **Karl Attmendinger** als Op. 29 für Alt, Tenor und Baß komponiert hat, ist für die einfachsten Verhältnisse geschrieben und wird besonders jenen Chören sehr erwünscht sein, welche Mangel an Knabensopranen leiden. Die oberste Stimme geht nicht über *des²*, auch der Tenor bewegt sich in mäßigen Grenzen. Der Komponist bemerkt sehr gut, „daß diese Messe dazu dienen kann, junge Gesangschüler in den mehrstimmigen Gesang einzuführen“. 4 Knaben, 1 Tenor und 2 Bässe genügen zur Aufführung. Tonart Es-dur, großer C-Takt, genaue Phrasierung, dynamische Atem- und Tempo-Angaben erleichtern Verständnis und Aufführung der hübschen und leichten Messe.[1])

Ein schönes, künstlerisch und liturgisch gelungenes Werk ist die Messe zu Ehren des hochheiligsten Namens Jesu für 5 gemischte Stimmen von **Jos. Kreitmaier**, S. J. Die Opuszahl „4“ überrascht, da sich in der Messe ein ausgereifter Stil, der an Orlando di Lasso erinnert, vorfindet. Jede der 5 Stimmen tritt selbständig auf, durch geschickte Kombination wird Licht und Schatten gut verteilt und an passenden Stellen durch die Polyphonie kraftvolle Wirkung und mächtiges Anschwellen und Abnehmen der Klangeffekte erzielt.[2]) Der Autor hat die guten Alten sogar darin nachgeahmt, daß die beiden Tenöre sich in der Tonhöhe nicht unterscheiden, übrigens überschreiten sie niemals das *fis¹*. Öftere Einschaltung homophoner Partien dürften die Wirkung dieser Festmesse im edelsten Sinne noch erhöht haben. Großer C-Takt, Tonart A- oder As-dur, dynamische, rhythmische und Atemzeichen sind hinreichend beigefügt. Aus der Approbation des Jesuitenobern der deutschen Ordensprovinz P. Heinr. Haan, dat. aus Feldkirch, 30. März 1900 darf wohl geschlossen werden, daß der Komponist seinerzeit die treffliche Schule des † Pat. August Link am Jesuitenkolleg Stella mat. (s. *Musica sacra* 1892, S. 13 und 67 und 1893, S. 6 und 17) durchgemacht hat.

Modernen Festcharakter zeigt die *Missa in hon. Ss. Trinitatis* für fünfstimmigen gemischten Chor (Sopr., Alt, Ten., Bariт., Baß) Op. 36 von **Joh. Plag.** Der Sopran und der Tenor bewegen sich sehr viel in *f*, *ges* der Tonart Des-dur. Der Komponist schlägt sogar D-dur vor.[3]) Wenn eingangs der Ausdruck „modern“ gebraucht wurde, so soll konstatiert werden, daß Melodiebildung und Imitation nicht etwa auf chromatischen oder enharmonischen Wegen wandeln, die Intervalle sämtlicher Stimmen bleiben in der Diatonie, die Modulationen jedoch sind eingreifend und schaffen ein farbenreiches Tonbild, in welchem der liturgische Text in feurigem Rhythmus, packender Dynamik und energischer Textesdeklamation leuchtet. Die Messe ist ein neuer Beweis gegen die durchaus irrige Behauptung E. Tinels, daß die „deutschen Cäcilianer“ die alten Meister in Tonart, Polyphonie und Rhythmik sklavisch nachahmen. Das Werk ist eine der hervorragendsten Festmessen neuerer Zeit für stimmengewandte Chöre.

Leider etwas spät erschien Op. 21a Chöre zur Passion nach Matthäus am Palmsonntag für 3 Männerstimmen, als 21b für vierstimmigen gemischten Chor, und 22a Passionschöre nach Johannes am Charfreitag für 3 Männerstimmen und als 22b für vierstimmigen gemischten Chor von **Jak. Quadflieg**.[4]) Außer den klassischen Sätzen von Franc. Suriano und Thomas Luis da Victoria kennt Referent keine mit so viel dramatischer Kraft, und doch so einfacher ergreifender Weise durchgeführten Antworten, welche als Einschaltungen in den Vortrag der drei Choralsänger die schlichte Erzählung der Evangelisten beleben. In den Vorbemerkungen des Komponisten, sowie durch Angabe der Schlagworte, durch dynamische Zeichen und Metronomisierung sind genügend Anhaltspunkte für den Vortrag gegeben, daher konnten die leicht mißverständlichen Eigenschaftswörter „entrüstet, spöttisch, unwirsch, erregt, wild“, leicht entbehrt werden. Man säume nicht, dieses für die herannahende Charwoche so vorzügliche Werk, dessen Ausgabe für gemischten Chor nicht etwa eine bloße Erweiterung der-

[1]) Jos. Kösel, Kempten. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 *M* 80 ₰, Stimmen à 30 ₰.
[2]) Jos. Kösel, Kempten. Ohne Jahreszahl. Partitur 3 *M*, 5 Stimmen à 30 ₰.
[3]) L. Schwann, Düsseldorf. 1903. Partitur 2 *M*, Stimmen à 20 ₰.
[4]) Fr. Pustet, Regensburg. 1904. Partitur von 21a und b je 1 *M*, Stimmen à 20 ₰. Partitur von 22a und b je 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

gungen für 3 Männerstimmen, sondern eine wirkliche Neubearbeitung der einen Ausgabe aus der andern ist, noch in diesem Jahre recht fleißig und gut aufzuführen.

Zwei Messen des Franziskaners **P. Basilius Röwer**[1]) sind eine würdige Gabe für schwächere Chöre. Op. 1, zu Ehren des heil. Joseph, ist für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium komponiert. Das *Credo* ist ausgelassen, muß also durch Choral oder in anderer Weise im Bedürfnisfalle ersetzt werden. Die schlichte imitatorische Arbeit ist gelungen und wird am besten durch 2 Oberstimmen ausgeführt.

— — Op. 2, *Missa immaculata*, zu Ehren der unbefleckten Gottesmutter, ebenfalls ohne *Credo* ist für vierstimmigen Männerchor komponiert. Derselben ist als Motette (nicht als Offertorium) ein *Ave Maria* bis *Amen* für gleiche Stimmen beigegeben. Die musikalische Faktur, die Textbehandlung und -Deklamation sind gut und natürlich, das Werk ist auch für kleine Chöre sehr empfehlenswert.

Das einstimmige *Requiem* mit Orgelbegleitung für Schulkinder und einfache Chöre von **A. Sandhage** erschien als 1. und 2. Musikbeilage zu Nr. 2 und 3 des Cäcilienvereinsorgans vom Jahre 1903 und kann in Abwechslung mit einem Vorsänger auch von einem Massenchor gut vorgetragen werden, da der vollständige liturgische Text (die Sequenz ist nach einer cölnischen Melodie) ganz silabisch und in ungezwungener und deutlicher Deklamation behandelt ist, auch der Rezitation auf einem Tone ist Rechnung getragen. Eine deutsche Interlinearübersetzung ist in Partitur und Stimme angebracht. Die Responsorien sind nach der römischen Melodie (in der Stimmausgabe an Ort und Stelle) in Musiknoten beigefügt. Die Orgelbegleitung hat Herr Jak. Quadflieg besorgt. Bei der großen Anzahl von Seelenämtern werden größere und kleinere Chöre in Pfarr- und Filialkirchen diese schlichte Gabe freudigst begrüßen.[2])

W. Schöllgen komponierte die Complet für zwei gleiche Stimmen (Frauen- oder Kinderstimmen) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.[3]) In manchen Gegenden, besonders den Rheinlanden, besteht die löbliche Gewohnheit, statt der Vesper das Completorium an Sonntagen und den höchsten Festtagen als Abschluß des Nachmittags-Gottesdienstes zu singen. Im Opus 11 bietet der Autor die vier Psalmen im 8. Ton und in Abwechslung der Choralmelodie mit zweistimmigen, falsobordoneartigen Sätzen, nicht immer in der gleichen, sondern in verschiedener Fassung. Für den Hymnus, das Responsorium *breve* und die marianischen Antiphonen ist auf das römische Vesperale verwiesen, für die Osterwoche ein zweistimmiges *Haec dies* beigegeben. Für Knaben- und Frauenchöre sehr empfehlenswert.

K. Walter setzt die unter Nr. 2538 des Cac.-Ver.-Kat. aufgenommenen Psalmen für Alt, Tenor, Bariton und Baß (*Dixit Dominus*, *Credidi* und *Magnificat*) mit nachfolgenden Psalmen fort: 110 *Confitebor* I. Ton., 111 *Beatus vir* III. Ton., 112 *Laudate pueri* VI. Ton, und 125 *In convertendo* VII. Ton. Die bequemen Partiturblätter (Einzelstimmen sind nicht gedruckt) enthalten die geraden Verse der genannten Psalmen, welche von älteren Autoren (Giov. P. Cima, Cäs. de Zacharias und Anet. inc.) komponiert und durch den Herausgeber richtig auf doppeltem Liniensystem mit Text unterlegt worden sind.[4]) Es wird natürlich vorausgesetzt, daß für die Choralverse ein zweiter Sängerchor existiert. Diesen sieben praktisch eingerichteten und deutlich gedruckten Blättern ist eine recht weite Verbreitung zu wünschen, denn die harmonisch einfache Deklamation der Psalmentexte ist die beste Vorschule für gute Aussprache und schönes Ensemble jugendlicher Gesangschöre.

F. X. H.

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1903. Op. 1, Part. 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰; Op. 2. Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) Verlag des Cäcilienvereins. 1903. 15. Heft der Cäcilienvereinsbibliothek. Partitur 60 ₰, Singstimme (8 Seiten) 10 ₰. Expedition von Franz Feuchtinger u. Z. Kasser, Regensburg, Ludwigstraße 17.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1903. Partitur 2 ℳ, 2 Gesangstimmen à 50 ₰.

[4]) Montabaur, Wilhelm Kalb. 1902. Partitur à 25 ₰.

Liturgica

Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg.

(Fortsetzung aus Seite 17.)

„Darnach singen wir zuerst das *Kyrie eleison!* Das sollten die Laien singen, das wäre recht billig, daß ihr das *Kyrie eleison* sänget. Ihr müßtet es auch ehrvoll singen, da sanget ihr's nicht gleich und kommet es nicht wohl klingen lassen mit dem Tone. Da müßten wir es singen. Und wenn wir es singen, so sollt ihr auf eure Kniee fallen und sollt Gott anrufen unseren Herrn mit inniglichem Herzen, daß er sich über uns erbarme, denn also heißt *Kyrie eleison* zu Deutsch: Herr, erbarme dich über uns! Christe, erbarme dich über uns. Es ist ein griechisch Wort und wir singen es dreimal. Wir singen es aus drei Ursachen dreimal. Die erste ist, weil wir die heilige Dreifaltigkeit anrufen, die zweite, weil die heilige Messe von drei Sprachen ist, die edelsten unter den 72 Sprachen, zum dritten singen wir das *Kyrie eleison* darum dreimal, weil man den allmächtigen Gott zu dreienmalen angerufen hat: 1) vor der Sündflut, 2) nach der Sündflut, 3) zum dritten riefen ihn an die zwölf Boten und die Märtyrer und andere Christen."

(In der Handschrift heißt es: *Do sanget ers nit glich und kunnet es nit wohl klinken mit dem tone*, d. h. wie ihr trefft den Ton nicht, ihr sanget nicht richtig oder ihr konnt es nicht wohl miteinander erklingen. Zu Zeiten Bertholds war es also Sitte, daß der Priester das *Kyrie* sang für den Fall, daß das Volk es nicht singen konnte.) [? D. R. Unter dem „wir" scheinen die klerikalen Sänger im Chor verstanden zu sein. F. X. H.]

„Darnach heben wir an das *Gloria in excelsis*. Das hebt der Priester allein an und singen dann die andern allsamt nach. Das ist darum, als unser Herr geboren ward, da sangen die Engel *Gloria in excelsis*: das hub ein Engel an und sangen dann die Engel alle nach: deine Ehre, Herr, in Höhe und gut Friede auf Erden allen denen, die guten Willens; wir loben dich, wir ehren dich. Und also ist es allzermal ein Lob und eine Ehre dem allmächtigen Gott. Und dafür sollt ihr dem allmächtigen Gott Lob und Ehre sagen, weil er uns würdigte, daß er uns zu Heil und Segen geboren ward von unserer Frau St. Marien, das können wir ihm nimmer vollkommen danken."

„Darnach spricht der Priester *Oremus!* D. h. „wir sollen beten", weil er für alle Christenheit dasteht, die hinter ihm in der Kirche steht und auch über alle Christenheit und auch daß wir mit ihm beten sollen und Gott anrufen, daß er das gewähre und ihn erhöre den Priester, der wünschet und bittet um unser Wohl und um unser Heil und, wenn er spricht *per Dominum nostrum Jesum Christum* etc., so sollt ihr gar fleißiglich ehren den Namen unseres Herrn Jesu Christi, wenn ihr den Namen höret nennen in der heiligen Messe, so sollt ihr auf eure Kniee fallen und sollt ihn anrufen, daß er sich über euch erbarme."

„Nach der Kollekte lesen wir die Epistel, das ist die heilige Lehre, wie uns der gute St. Paulus heute lehret in der heiligen Epistel: Was ich bin, bin ich durch die Gnade Gottes u. s. w. Damit hat uns der gute St. Paulus gemahnt und gelehrt, wie wir unserem Herrn danken sollen für die Gnaden, die er an uns begangen hat. Und darum sollt ihr mit Fleiß merken die Bedeutung der heiligen Messe, denn nimmer möget wir ihn besser loben und ehren als in der heiligen Messe. Wenn man die „Letzie" (Lektion) liest, soll man die Heiligen, die uns ihre Lehre geschrieben haben, anrufen, daß sie Gott für uns bitten, daß er uns mit seiner Gnade helfe, daß ihre Lehre so an uns nützen werde, daß er davon gelobt werde."

„Darnach singen wir einen Gesang, den heißen wir Gradual, d. h. der laufende Gesang und bedeutet: Da unser Herr hier auf dem Erdreich lehrte mit seiner Lehre und mit seiner Predigt, da liefen ihm viele Leute nach, wie als er einmal 5000 speiste mit weniger Kost."

(Berthold geht also bei dem Wort Graduale auf den Stamm des Wortes zurück, das von dem lateinischen Zeitwort *gradior*, ich gehe, schreite, laufe, herkommt. Das ist eine nette volkstümliche Erklärung. In Wirklichkeit dürfte die Erklärung mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben, weil es ehedem auf den *gradus*, d. h. Stufen des Ambo vom Vorsänger gesungen wurde.)

„Darnach singen wir etwann an hohen Festen einen Gesang, d. h. eine Sequenz, das ist je nach dem Amte, von welchem Heiligen das Amt ist, von dem singt man die Sequenz zu Lob und Ehren."

(Die Fortsetzung des Alleluja-gesanges nannte man Sequenzen, die mit der Zeit sich zu Hymnen auswuchsen. Zur Zeit des Berthold von Regensburg waren noch viele üblich für jeden Sonn- und Festtag. Bei der Verbesserung des Meßbuches wurden sämtliche bis auf die 5 schönsten (zu Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, am Feste der 7 Schmerzen Mariä und in der Opfermesse für die Verstorbenen) weggelassen.)

„Nach der Sequenz lesen wir das Evangelium d. i. die Predigt unseres Herrn, da er predigte, die Weile er auf Erden bei uns war. Wir segnen uns und machen das Kreuz vor uns. So man das Evangelium liest, sollen wir Gott bitten, daß er uns zu der Gnade helfe, daß seine Lehre an uns also wahrhaft werde, daß wir nimmer von ihm geschieden werden."

„Was dann hernach kommt, das heißt *Credo in unum*, das ist der Glaube. Da hebet ihr an und singt mit gemeinem Laute (Volkssprache):

Ich glaube an den Vater,
ich glaube an den Sohn unserer Frauen St. Marien
und an den heiligen Geist.
Kyrie eleison!

„Wo das Gewohnheit ist, das ist eine gute Gewohnheit. (Berthold billigt den üblichen Volksgesang beim *Credo*. S Janssen An meine Kritiker, S 62.) Da sollt ihr Gott bitten, daß ihr im rechten Glauben befunden werdet und daß ihr den rechten Christenglauben in eurem Herzen so fest bewahren möget daß ihr am jüngsten Tag fröhlich erstehet zur Rechten des Herrn."

„Und in dem *Credo* singen wir ein Wort, das ehret mit großem Fleiß wie billig ist, denn es ist großer Ehren wert. So wie da sprechen *ex Maria virgine* da sollen alle Christenleute wieder auf ihre Kniee fallen und unsere liebe Frau anrufen mit inniglichem Herzen denn da singen wir, daß unser Herr von unserer Frau St. Marien geboren wurde. Da sollt ihr sie fleißig anrufen daß sie einer Ehrenbote sei an unsern Herrn, daß er euch gnädig sei, daß er sich über euch erbarme, also daß uns seine Geburt mache von dem ewigen Tode. Wir neigen uns bei *ex Maria virgine* aber dreimal so tief bei *et homo factus est* Da neigen wir uns gar tief und tun das billig denn es ist der größten Wunder eines, das je geschah oder geschehen mag, daß er sich so tief über uns erbarmte."

(Hier haben wir wiederum einen Beweis für die Existenz des Deutschen Kirchenliedes im 13. Jahrhundert Obwohl Luther selbst das schöne Geständnis gemacht hat „Im Papsttum hat man feine Lieder gesungen: So „Der die Hell zerbrach und den leidigen Teufel darin überwand." Item „Christ ist erstanden von seiner Marter alle" Das ist von Herzen wohl gesungen. Zu Weihnachten hat man gesungen „Ein Kindelein so lieblich ist uns geboren heute." Zu Pfingsten hat man gesungen „Nun bitten wir den heiligen Geist." In der Messe hat man gesungen die gute Lied: „Gott sei gelobt gebenedeiet, der uns selber hat gespeist," so wollte man doch das deutsche Kirchenlied erst beginnen lassen mit dem 16 Jahrhundert. Janssen hat dieses Märchen in dem I Bd seiner Geschichte des deutschen Volkes gründlich zerstört und gezeigt wie das Wort des Protestanten Wackernagel wahr ist, der anbreht: „Kein Volk der Christenheit konnte sich eines solchen Liederschatzes rühmen als das deutsche Volk" bei Beginn des 16. Jahrhunderts.

Berthold von Regensburg kann als Zeuge angeführt werden, er erwähnt das bei der heiligen Messe gesungene deutsche Kirchenlied Er erwähnt auch das von Luther zitierte Lied „Nun bitten wir den heiligen Geist Um den rechten Glauben allermeist daß er uns behüte an unserm ende So wir heim sula varn uz diesem ellende kyrie eleis."

Die katholische Kirche hat den deutschen Volksgesang in der Kirche von jeher zu pflegen gewußt. „Nicht allein bei Bittgängen, Wallfahrten, Prozessionen, an den Hauptfesten des Kirchenjahres bei dramatischen Aufführungen in der Kirche und an Kirchweih- und Heiligenfesten sondern auch vor und nach der Predigt in Verbindung mit den Sequenzen bei einzelnen Teilen der Messe u. s. w. Janssen I Bd S 235) [Das bedeutendste Spezialwerk, Dr W. Bäumkers „Geschichte des deutschen Kirchenliedes", nicht zu vergessen! F X H]

„Darnach singen wir den Opfergesang Da sollt ihr opfern, die es im Stande sind und sollt Gott bitten daß dir also sie Wandel daß ihn Ihm ein reines Opfer sind und werdet im Reiche seines Vaters! (Er widerlegt den Einwurf „Der Geistliche ist doch reich genug, warum sollten wir ihm opfern!" (Mit der Gabe sich opfern!) II Mos 25. 3)."

„Darnach hebt der Priester das erste *secrete* (Geraune) stilles Sprechen an Das bedeutet, daß die Juden ingeheimlich zu Rate gingen, wie sie unsern Herrn fangen wollten und also gingen sie heimlich zu Rate auf unsern Herrn das bedeutet die erste Stille Da sollt ihr Gott anrufen daß er euch beschirme von des leidigen Teufels Räten, daß der uns nimmer verraten möge noch betrügen an unsern fünf Sinnen und an den zehn Geboten, daß wir von Gott nimmer geschieden werden mögen Sprechet Amen!"

„Und darnach kehrt er sich um (jetzt wendet sich der Priester nicht mehr um) der Priester und spricht *Dominus vobiscum!* Das ist ein Gruß wie unser Herr auf Erden allezeit die Leute gegrüßt und heißt Unser Herr sei mit euch! Und mit deinem Geiste Und er spricht (oder singt) dann die Präfation und ladet die neun Chöre der heiligen Engel allesamt ein zu dem heiligen Amte."

„Drum sollt ihr mit großer Zucht dastehen und nicht schwätzen unnützes Geschwätz und sollt gar demütig dastehen ohne Hoffart, denn da ist manch hundert Engel mit großen Ehren, die sollt ihr anrufen und den allmächtigen Gott daß er euch die Andacht verleihe, deren ihr bedürftig seid an dem Leib und an der Seele und die auch Gott wert ist."

„Darnach singen sie *sanctus sanctus sanctus dominus deus Sabaoth* etc Dreimal heilig Herr Sabaoth, deiner Ehre ist Himmel und Erde voll. Herr bewahr uns in deiner Höhe, gesegnet sind alle, die in deinem Namen kommen! Also sollt ihr Gott anrufen."

(Fortsetzung folgt)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung aus Nr 3, Seite 35.)

C Feye Komposition, „Preis des Höchsten" für vierst. Männerchor, trägt festlichen Charakter und bietet für die Ausführung auch durch jugendliche Chöre, keinerlei Schwierigkeiten. Montabaur, W Kalb. Partitur 25 ₰. Stimmen existieren nicht

Eine Festmotette „Segne Herr, unsern Hirten", zur Begrüßung eines Bischofs, eines Pfarrers, auch bei sonstigen Festen eines Seelsorgers u s w für Männerchor mit Bariton Solo und Posaunen oder Harmonium (Orgel) Begl ad lib, komponiert von S Maczynski als Op 11, Partitur 80 ₰, Gesangst. (Tenore zusammen, Bässe zusammen und eine Solost) je 8 ₰, Instrumentalst. Tromba I

und Tromba II in B, Tenorhorn in B, Baß-Pos.) zu 60 ₰, ist 1906 bei Schwann in Düsseldorf erschienen. Kurz, kräftig, wirkungsvoll und einfach ertönen die Worte: „Herr, unser Gott, Gott Zebaoth, der du regierest über Leben und Tod!“ Ein weiches, ausdrucksvolles Baritonsolo ist als Mittelsatz eingeschaltet.

Acht Sakramentslieder, besonders zu verwenden bei der Feier der Erst-Kommunion für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums komponiert von P. Piel, Op. 108, erschien 1904 bei Schwann in Düsseldorf. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen einzeln 25 ₰. Die Texte zu diesen Liedern sind dem „Cantate“ von Bone entnommen. Die musikalische Einkleidung erfand Meister Piel in zarten, kirchlichen, innigen, niemals weichlichen, überaus natürlichen Weisen. Mehrfache Vor-, resp. Zwischen- und Nachspiele für diese Strophenlieder verhüten ein stilloses Eingreifen der Organisten und sorgen für das Festhalten der angeschlagenen innigen Melodien, deren Harmonisierung Kenner und Laien hoch befriedigen wird. Ein rechtes Werk zu rechter Zeit!

Religiosität ganz allgemeiner Natur offenbart sich in Op. 73 von Ferd. Hummel „Halleluja“, Dichtung von Felix Philippi. Der Tonsatz für vierst. gem. Chor beginnt mit den Worten: „Dir, Herr, dir sei der Tag (dies Haus) geweiht, wir danken dir in Ewigkeit“ u. s. w. Der Satz in Es-dur ist gut gearbeitet, besonders ausdrucksvoll der mittlere Teil und schließt mit kräftigem Halleluja. Leipzig, Ernst Eulenburg, 1902. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Eine Ausgabe für mittlere Stimme (Des-dur) und für tiefe Stimme (B-dur) mit Klavierbegl. existiert ebenfalls, à 1 ℳ 50 ₰.

Drei Tauflieder mit englischem und deutschem Texte für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung von Piano, Orgel oder Harmonium, Op. 11, komponierte E. Woope bei Otto Junne[?] Eckermann, Berlin W. 35, à 1 ℳ 20 ₰. Die drei Nummern scheinen für Familienfeste und an Geburtstagen recht geeignet und sind edel gehalten.

II. Bücher und Musikalien. Eine „Choraltheorie“ bearbeitete zunächst für Theologen, Hermann Lauer, Münsterkaplan zu Neudingen bei Donaueschingen. (Selbstverlag 80 ₰.) Das 58 Seiten umfassende Büchlein ist mit Erlaubnis des Erzbischofs von Freiburg i. B. 1902 bei Gebrüder Simon gedruckt und enthält eine „kurze Zusammenfassung dessen, was der Verfasser während sechs Jahren den Theologen des erzbischöflichen Konviktes zu Freiburg über den Choral vorzutragen pflegte“. Das musiktechnische Material ist auf das Notwendigste beschränkt, das Liturgische fast ausgeschlossen, kontroverse Fragen sind nur kurz angedeutet. In den Beispielen hält sich der Autor an die offiziellen Choralbücher, die Vortragsregeln sind mit wenigen Sätzen abgetan. Der ganze Stoff, in sehr gedrängter Form, wird in der Hand des Schülers nicht zu voller Klarheit sich entwickeln, für den Lehrer aber ist ein weiter Spielraum gelassen. Direkt bedenklich scheint dem Referenten nur die These S. 32: „In der Regel soll der Choral in möglichst hoher Tonlage vorgetragen werden. So klingt er lebendig und erhebend. Doch darf man die Melodie nicht derart hinaufschrauben, daß das obere e mehrmals überschritten wird. Selten soll eine höhere Dominante als das obere e gewählt werden.“

Vielen unserer Leser wird die Lektüre des nachfolgenden Buches Belehrung, Unterhaltung und Bereicherung des Gesichtskreises verschaffen: L'Éducation musicale, par M. Lavignac, Professeur d'Harmonie au Conservatoire, 1 vol. in-18 de 450 pages, br. 3,50, geb. 4 Fr. Librairie Ch. Delagrave, 15 Rue Soufflot, Paris. In sechs Kapiteln spricht der geistreiche Autor, nicht so fast in wissenschaftlichem als vielmehr unterhaltendem Tone, allgemeine Betrachtungen über die musikalische Erziehung aus, verbreitet sich über das Studium der Instrumente, des Gesanges und anderer für den Komponisten notwendiger Dinge, ja sogar über die Mittel, einen schlecht geleiteten Musikunterricht zu verbessern, sowie über die verschiedenen Unterrichtsmethoden und Gegenstände an sämtlichen Musikschulen der Welt. Das Ganze ist geschmackvoll zubereitet, aber auch leicht verdaulich.

Dr. Heinrich Schmidt, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth, hat für den Unterricht auf den Streichinstrumenten nicht nur die altbewährte und gut bewährte Violinschule von Christian Heinrich Hohmann neu ediert, sondern auch eine prächtige Sammlung klassischer Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen herausgegeben.

Was nun 1) die Violinschule betrifft, so wurden die 5 Hefte für die 5 Kurse durch notwendige textliche Erklärungen vermehrt, fehlende Vortragszeichen, Fingersatz, Bogenstriche angegeben, so daß diese Bearbeitung den Forderungen der Lehrpläne unserer Lehrerbildungsanstalten und Mittelschulen, besonders auch dem Messeunterricht auf das allerbeste entspricht. Die 5 Hefte kosten einzeln bezogen je 1 ℳ, in einem Bande von 157 Seiten in Groß-Folio nur 3 Mk. Bildnis und Lebenslauf des Verfassers († 12. Mai 1891) sind beigefügt. Die Verleger sind Hans Melzer in Erlangen und Leipzig, Wilhelm Schmid in Nürnberg und Leipzig.

Besondere Empfehlung verdienen 2) die bei Breitkopf & Härtel herausgegebenen klassischen Stücke in Partitur und Orchesterstimmen. Der Redakteur liegen drei Hefte in Partitur und Stimmen vor. Das 1. bringt Orchesterwerke von W. A. Mozart, F. Schubert, L. van Beethoven und Jos. Haydn, das 2. von Ch. W. Gluck, J. S. Bach, W. A. Mozart, F. R. Schubert, das 3. von E. Fel. Dall'Abaco, Fr. Chopin, L. van Beethoven und L. Cherubini. Sämtliche Nummern sind für Streichorchester, viele derselben auch mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung versehen. Über Vortrag, Fingersatz, Bogenstriche sind für alle Stimmen, auch den Kontrabaß die genauen Bezeichnungen eingetragen, sowie die wichtigsten Angaben aus der Musikgeschichte und musikalischen Formenlehre kurz und gut beigefügt. Die Partitur eines jeden der drei Hefte kostet 3 ℳ, jede Klavierstimme 1 ℳ 50 ₰, jede Orchesterstimme 60 ₰.

„Ihr jungen Leute in geistlichen oder weltlichen Knaben- oder Lehrerseminarien, Gymnasien oder Privatzirkeln, sammelt euch, greifet zu, lernt und bildet euren Geschmack für gute Musik " so schreibt die Redaktion dieser Kirchenmusikzeitung, weil sie die Erfahrung und Überzeugung hat, daß feine Profanmusik auch den Geschmack für Kirchenmusik heben und verbessern kann.

Man stoße sich nicht an der Tatsache, daß der Subprior des Karmelitenklosters Würzburg, **P. Teresius**, als Op. 16 einen „Wrede—Marsch," für Klavier komponiert hat. Er ist nach alt bayerischer Redeweise „fesch schneidig" und dem Kgl. bayr. 9. Infanterie-Regiment in Würzburg gewidmet. Preis 1 ℳ Gebel und Scherer, Würzburg 1903.

Bei W. Kolb in Montabaur erschienen „Jägerlied", für vierstimmigen Männerchor von **K. Kreutzer**, ein frischer effektvoller Chor, und ein nach einer Volksweise für Alt, Tenor, Bariton und Baß von **Karl Walter** bearbeitetes „Wiegenlied". Die beiden Nummern existieren nur in Partitur à 25 ₰ und eignen sich trefflich für jugendliche Chöre.

Bei Schwann in Düsseldorf bearbeitete **Peter Piel** den frischen *Marche militaire* von **Fr. Schubert** aus Op. 51, Nr. 3 für Klavier zu 4 Händen, I. und II. Violine (Viola, Cello, Baß, Flöte und Triangel ad lib.) Klavier 80 ₰, Streichorchester à 20 ₰, Flöte 10 ₰. **Aug. Wiltberger** komponierte in ähnlichem Arrangement einen leicht ausführbaren Marsch (Op. 93) für Klavier zu 4 Händen (80 ₰), Streichquintett (à 10 ₰), Harmonium (20 ₰) und Flöte (10 ₰). Violoncello, Baß, Flöte und Horn sind ad lib. Auch mit Klavier, Violine und Horn allein wird der Marsch seine Schuldigkeit tun. Beide Nummern werden in Seminarien, Instituten und Kreisen von Musikfreunden eine sehr willkommene Bereicherung ihres Repertoires für Unterhaltungsmusik sein. F. X. H.

Organaria.

1. Die grösste Orgel der Welt. Aus Madrid wurde kürzlich der Voss. Zeitung geschrieben, daß in Sevilla die feierliche Einweihung der größten Orgel der Welt erfolgt sei. Dieses Werk besitze 200 unabhängige Register (!) und 5 Blasevorrichtungen mit elektrischer Triebkraft. Von wahrhaft riesigen Dimensionen hat diese Orgel 4 metallene 16 Fuß lange Flötenregister, wie keine andere Orgel in Europa sie aufweist; es ist die einzige Orgel, die Baßbrummer besitzt, welche 32 Schwingungen in der Sekunde abgeben; auch hat das Werk einen tieferen Ton (eine 64füßige Pedalstimme) als die Orgel in Murcia, die bisher als die tiefstimmigste Orgel der Welt galt. Dem Erbauer des Werkes, Don Aquilino Amezua, seien für seine Arbeit 160000 Pesetas bezahlt worden u. s. w. — Dem ist jedoch nicht so. Auf eine Anfrage bei dem Erbauer traf die Antwort ein, aus der zu ersehen ist, daß der Berichterstatter der Voss. Zeitung nicht genügend informiert war. Die 200 Register (!) der genannten Orgel schrumpfen auf 70 zusammen; auch wird die 64füßige Pedalstimme (!) auf nur 32füßige herabgesetzt.

Diese Nachricht veranlaßte mich, die größten Orgelwerke herab bis auf 60 Stimmen in einem Verzeichnis statistisch nebeneinander zu stellen.

Die größte Orgel der Welt steht in der evangel. deutschen Dreifaltigkeitskirche zu Libau (im russ. Gouv. Kurland) und zählt 131 klingende Register. Das Werk wurde im Jahre 1885 von Grüneberg aus Stettin erbaut. — 126 Register zählt die Orgel in der Town Hall zu Sydney, erbaut von W. Hill in London. — 124 Register: Domorgel zu Riga, erbaut 1883 als Opus 413 von Eb. Fr. Walcker & Comp. in Ludwigsburg. — 110 Stimmen: Orgel der Albert Hall in London, erbaut von A. Best. — 109 Register: Orgel der Tonhalle in Chicago erbaut von Roosevelt; ferner die Orgel im Münster zu Ulm, erbaut 1856 von Walcker. — 101 Register: Orgel der Nicolaikirche in Hamburg, erbaut von Ernst Röver in Hausneindorf. — 100 Register: Orgel in St. Sulpice zu Paris, erbaut von Aristide Cavaillé-Coll in Paris, ferner die Orgel in der St. George Hall in Liverpool. — 96 Register: Orgel der St. Bartholomew Church in New York, erbaut 1900 von G. S. Hutchings & Comp. in Boston und New York. — 91 Register: Orgel der Kreuzkirche in Dresden, erbaut 1900 von Gebr. Jehmlich, Hoforgelbauer in Dresden. — 90 Register haben: Die Orgel der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Charlottenburg, Berlin, erbaut 1895, vergrößert 1897 von W. Sauer, Hoforgelbauer in Frankfurt a. d. Oder; Orgel im Stephansdom in Wien, erbaut 1886 als Opus 434 von Eb. Fr. Walcker & Comp., Hoforgelbauer in Ludwigsburg; die Domorgel in Antwerpen, erbaut 1891 von P. Schyven & Comp. — 89 Register: Orgel in der Musikhalle zu Boston, erbaut 1863 von Walcker. — 88 Register: Domorgel in Magdeburg, erbaut von Reubke und Sohn in Hausneindorf. — 86 Register: Orgel in Notre Dame zu Paris, erbaut von Cavaillé-Coll in Paris. — 85 Register: Domorgel in Braunschweig, erbaut 1901 von Furtwängler und Hammer in Hannover; Orgel der Nicolaikirche in Leipzig, erbaut 1859 von Fr. Ladegast in Weißenfels; Orgel in der Kathedrale zu Boston; Orgel in der Ignatius Church zu San Franzisco. — 84 Register: Domorgel in Schwerin, erbaut 1871 von Fr. Ladegast. — 82 Register: Orgel in der Marienkirche zu Lübeck; Orgel in Notre-Dame in Montreal, erbaut 1890 von Casavant. — 80 Register: Orgel in der Willibrordi-Kirche zu Wesel, erbaut 1884 von W. Sauer. — 77 Register: Orgel in der Westminster-Abtei zu London, erbaut 1891 von Hill und Sons in London. — 76 Register: Orgel in der Abteikirche zu Weingarten, erbaut 1750 von Jos. Gabler zu Ravensburg; Domorgel in Königsberg, erbaut 1721 von Mosengel. — 75 Register: Orgel in der Hofkirche St. Leodegar in Luzern, erbaut von F. Geissler; Orgel in der St. Georgskirche in New York, erbaut 1882 von Georg Jardine und Sohn daselbst. — 74 Register: Orgel der Stiftskirche in Stuttgart, erbaut 1856 von Walcker. — 73 Register: Domorgel in Passau, erbaut 1886 bis 1891 von Martin Hechenberger in Passau. — 72 Register: Orgel in der Rochuskirche zu Düsseldorf, erbaut 1892 von E. Seifert in Cöln-Mannsfeld. — 70 Register: Orgel in der Kathedrale zu Sevilla.

erbaut von Aquilino Amezua; Domorgel in Speier, erbaut 1883 von G. F. Steinmeier in Öttingen, Domorgel in Salzburg, erbaut 1884 von Matthäus Mauracher in Salzburg, Orgel in der evangelischen Garnisonkirche in Berlin, erbaut 1891 von W. Sauer. — 68 Register: Orgel in der St. Annenkirche in Annaberg, erbaut 1891 von Gebr. Jehmlich; Orgel in St. Eustache in Paris, erbaut 1879 von J. Merklin. — 66 Register: Orgel der Kathedrale in Herzogenbusch, erbaut 1901 bis 1902 von Franssen. — 65 Registern: Domorgel in Bremen, erbaut 1894 von W. Sauer; Orgel in der Stadtkirche zu Reval, erbaut 1842 von Walcker. — 64 Registern: Orgel in der St. Cyrill- und Methodius-Kirche zu Prag-Karolinenthal, erbaut als Op. 122 von Em. S. Peter; Orgel in der St. Nikolauskirche zu Freiburg in der Schweiz, erbaut 1900 von Moser; in der evangelischen Gnadenkirche in Hirschberg, erbaut 1725; Orgel in der evangelischen Kirche zu Mühlhausen im Elsaß, erbaut 1865 von Walcker; Orgel in der Marienkirche zu Mühlhausen in Thüringen, erbaut 1891 von W. Sauer. — 63 Register: Orgel der St. Paulskirche in Frankfurt am Main, erbaut 1889 von Walcker; Orgel der Thomaskirche in Leipzig, erbaut 1889 von W. Sauer; Domorgel in Halberstadt, erbaut 1718 von Heinr. Herbst, umgebaut 1848 von Friedr. Schulze in Paulinzelle; Orgel der St. Petrikirche zu Petersburg, erbaut 1880 von Walcker. — 62 Register: Orgel in der Abteikirche der Benediktiner in Montserrat-Emaus in Prag, erbaut 1898 von Pastika in Prag; Orgel der Kirche von Valle di Pompei, erbaut 1890 von Cav. Pacifico Inzoli in Crema; Orgel in der Prämonstratenser-Stiftskirche zu Prag-Strahow, erbaut 1900 von Heinr. Schiffner; Orgel der St. Elisabethkirche zu Breslau, erbaut 1878 von Schlag und Söhne in Schweidnitz. — 61 Register: Orgel der Nikolaikirche in Berlin, erbaut 1902 von W. Sauer; Orgel der Votivkirche in Wien, erbaut 1878 von Walcker. — 60 Register: Domorgel in Breslau, erbaut 1801 bis 1805 von Janeczek und Müller in Breslau; Orgel der Pauluskirche zu Berlin, erbaut 1894 von W. Sauer; Orgel der Predigerkirche zu Erfurt, erbaut 1898 als Op. 800 von Walcker; Orgel der Kirche dell' Immacolata zu Genua, erbaut 1890; Orgel der luthen. Kirche zu Helsingfors, erbaut 1891 von Walcker; Orgel der Marienkirche in Wolfenbüttel, erbaut 1889 von Furtwängler und Hammer in Hannover; Orgel der Katharinenkirche in Petersburg, erbaut 1898 von Walcker; Orgel der Petrikirche in Hamburg, erbaut 1884 von Walcker.

Meerabeur K. Walter

2. Die Berliner „Germania" vom 14. März d. J. meldet:

□ **Verein römisch-katholischer Organisten und Chordirigenten Berlins und der Vororte.** In der letzten Sitzung sprach Herr Chordirektor Müller-Trier über die Melodien der offiziellen Choralbücher und der Choralbücher der Benediktiner. Ausgehend von dem Satze, daß der gregorianische Choral nichts weiter als die Fortsetzung und Weiterentwicklung der jüdischen Tempelmusik ist, ließ der Vortragende bei seinen Ausführungen folgende Gesichtspunkte besonders hervortreten: Die Zeit der ersten 4 Jahrhunderte n. Chr., die Entstehung der Neumen (Zeichen für Noten), das Vierlinensystem Guido von Arezzo, das Konzil von Trient, die Bestrebungen Gregors XIII. und die Entstehung der Medicäischen Ausgaben. Besonders verweilte der Redner bei den Bestrebungen der letzten Jahrzehnte um die Hebung und Popularisierung des gregorianischen Chorales. Dabei erfuhr das Wirken der Benediktiner in Solesmes eine eingehende Würdigung. Durch zahlreiche Singproben aus dem „Graduale Romanum" der offiziellen Ausgabe und den Werken der Benediktiner konnten sich die Zuhörer ein treffendes Bild über den musikalischen Wert beider Ausgaben machen. Die Melodien der Benediktiner sind reicher an Verzierungen, aber um so schwerer populär zu machen; die Melodien der offiziellen Ausgabe (bei Pustet in Regensburg) enthalten jenen gegenüber mehrfach Kürzungen, ohne jedoch den musikalischen Gehalt notwendig zu vermindern. Da die offiziellen Choralbücher in den letzten Jahren in moderner Notation (Fundamentsystem) erschienen sind, und dadurch vielfach die Scheu vor dem Choralsingen behoben ist, erklärte sich eben aus diesem Grunde die Versammlung mit dem Redner für die offizielle Ausgabe. Maßgebend war zudem hierfür das Interesse des Vereins für die Einheit in unserer heiligen Kirche auch in dieser Beziehung. Lebhaften Beifall zollten die Anwesenden dem Redner, als er zum Schlusse hervorhob, daß der Verein im Streite um die offizielle Lesart keine Stellung nehme, da dem praktischen Kirchenmusiker die Verbreitung des gregorianischen Chorales weit mehr am Herzen liegt, als archaistisch archäologische Forschungen mit dem unausbleiblichen Widerstreit der Meinungen."

3. + **Limburg a. d. Lahn.** (Organistengehälter.) Durch einen Erlaß vom 11. Februar 1901 hat das Hochwürdigste bischöfl. Ordinariat zu Limburg angeordnet, daß das Honorar des Organisten sowohl bei bestellten wie bei gestifteten Ämtern vom 1. April ab auf wenigstens 75 ₰ erhöht wird. In vielen Pfarreien des Bistums Limburg erhielt der Organist für ein Amt bisher noch die alte Taxe von 14 Kreuzer = 40 ₰. An anderen Orten wird ihm auch seit einer Reihe von Jahren bereits 1 ℳ bezahlt. Die obige Verfügung hat selbstredend keine rückwirkende Kraft, so daß der bei den früheren Stiftungen festgesetzte Betrag unverändert bleibt. — Das Jahresgehalt der Organisten schwankt zwischen 34 und 350 ℳ. Im Jahre 1898 traten Gehaltserhöhungen ein. Dieselben bewegen sich zwischen 9 und 95 ℳ. In einem Falle wurden 2 Organisten an einer Stelle mit 128 ℳ aufgebessert. Mit weniger als 100 ℳ wurden 66 Organisten honoriert (kleinste Orte und sogenannte Kapellenorganisten), hiervon wurden 22 aufgebessert. Mit 100 bis 150 ℳ wurden 45 Organisten honoriert, davon wurden 17 Stellen aufgebessert. 150 bis 200 ℳ erhielten 37 Organisten, von denen 21 aufgebessert wurden. Organisten mit 200 und mehr Mark Gehalt zählt unser Bistum 11, davon wurden 3 Stellen aufgebessert.

4. An Schriften und Artikeln über Orgeln erwähnt die Redaktion a) eine sehr beachtenswerte Broschüre „L'Harmonium Dinanaque", erfunden von dem Kapuzinerpater **Pr. Robert Collette** im Kloster Val-Dieu (Aubel, Belgique). Dieses neue Instrument soll die Hebung des dastenischen

Choralgesanges unter Wahrung reiner, nicht temperierter Harmonien ermöglichen. Zu diesem Zwecke stellt der Verfasser der französischen Broschüre zwölf Thesen auf, die er durch eben soviele Antworten und Zeugnisse zu erhärten versucht. Das Modell eines solchen Harmoniums, das in jeder Oktave nur zwei Obertasten hat, ist der Schrift in photographischer Abbildung beigegeben und von Viktor Mazet, Instrumentenfabrikant in Brüssel, rue du Gentilhomme, 19 angefertigt worden. Die Broschüre ist vom Verfasser selbst oder in Lüttich (Liége) Ecole professionelle Saint-Jean Berchmans, rue les Wallons, 7, zu beziehen.

Solange keine Gelegenheit gegeben ist, das Instrument selbst zu spielen und zu hören, kann man weder für noch gegen diese Neuheit sich aussprechen.

b) Ein Artikel aus der in Innsbruck erscheinenden Zeitschrift „Katholische Volksschule“: „Kleine Beiträge zum Unterricht im Orgelspiele“ von R. Hunke, K. K. Direktor i. P., ist als Einzelabdruck durch die Vereinsbuchhandlung in Innsbruck zu beziehen. (16 Seiten, 20 ₰.) Den Inhalt bilden praktische Bemerkungen über Orgelregister, Regeln über Registrierung (recht gut!), Behandlung der Nebenzüge und Fehlen der klingenden Register. In einem Anhange werden die Dispositionen mit erklärenden Zusätzen über die größere Orgel in der Stiftskirche zu Wilten, 24 Register und über eine kleinere (10 Register) in recht anschaulicher und praktischer Weise durch Angabe der Kombinationen beschrieben.

c) In Nr. 28 und 29 der von Paul de Wit in Leipzig redigierten „Zeitschrift für Instrumentenbau“ vom 1. und 11. Juli 1902 (Leipzig, Thomaskirchhof, 16) befindet sich ein sehr interessanter Artikel vom Kgl. Seminarlehrer K. Walter in Montabaur mit Abbildung des Orgelprospektes und reichster Literaturangabe über die Geschichte der Orgel in der Pfarrkirche zu Kiedrich. Bekanntlich hat sich Baronet Sir John Sutton um den Kirchenchor und die Orgel derselben in großartiger Weise angenommen und bedeutende Summen für seine originellen Ideen gespendet. Die Orgel in Kiedrich jedoch blieb nach dem Willen des Wohltäters bis heute in ihrer alten, eigentümlichen Disposition mit den kurzen Oktaven auch in den beiden Manualen im Pedal fehlt ebenfalls das tiefe Cis) und den drei Quintenregistern erhalten. Sie lautet: I. Manual: $c-c^3$ (liegt oben): Prinzipal 8', Gedeckt 16', Flöte gedackt 4', Oktav 4', Quint $2^2/_3$, Superoktav 2', Cymbel 2', Mixtur 4fach. II. Manual: $c-c^3$: Gedackt 8', Flöte 4', Oktav 4', Waldflöte 2', Superoktav 2', Quinte $1^1/_3$. Pedal: $c-d'$: Subbaß 16', Violon 16', Doppelquint 6', Prinzipal 8', Superoktav 4', Quint. Der 1873 zu Brügge verstorbene Baron Sutton pflegte auf Vorschläge, einige von den vielen 2'-Stimmen durch praktische Register ersetzen zu lassen, zu erwidern: „O, das wäre zu schade! Diese Stimmen klingen ja so schön, als höre man die Engelein im Himmel singen!“ F. X. H.

Offene Korrespondenz.

1. Nachfolgende Bitte des Kgl. Seminarlehrers **K. Walter in Montabaur**, Nassau, empfiehlt die Redaktion der *Musica sacra* auf das dringendste der freundlichen Beachtung und Berücksichtigung unserer Leser. Direkte Zusendung der einschlägigen Notizen fördert das Unternehmen am schnellsten und sichersten. „Der Unterzeichnete ist seit Jahren damit beschäftigt, Material zu einer **„Glockenkunde“** und zu einem **„Orgelbau-Lexikon“** zu sammeln. Auf wiederholten und dringenden Anfragen von bedeutenden Fachmännern habe ich mich bereit erklärt, diese Arbeiten zum Abschlusse zu bringen und der Öffentlichkeit zu übergeben. Ich wende mich daher an alle Fachgenossen und Freunde der guten Sache mit der höflichen Bitte um Zusendung von diesbezüglichem Material, betreffend u. Glockenbeschreibungen und Glockeninschriften (auch Schriftproben und Abbildungen sind willkommen), ferner Notizen über Glockengießer (aus älterer und neuerer Zeit), Dispositionen und Beschreibungen (auch Abbildungen) interessanter Orgelwerke (besonders aus alten Klosterkirchen) und Mitteilungen über Orgelbauer (aus alter und neuer Zeit). Bei der Veröffentlichung wird der Name eines jeden Einsenders mit besonderem Danke für die geleistete Unterstützung die gebührende Erwähnung finden.

Montabaur (Nassau). K. Walter, Seminarlehrer.

2. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilien-Vereins-Organs**: Die Orgelbegleitung Ebners zum Graduale parvum. — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Passau. — Überwerben Kirchenmusik für Männerchöre. — Aus der Redaktionsmappe: Anfforderung und Bitte: „Begriff über Kirchenmusik.“ Musik-Beilage. Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt. — Beilagen: Supplement zur 2. Musik-Beilage (1 u. 4 Musik-Beilage, Cäcilien-Vereins-Katalog S. 241—248, Nr. 2982—2989 b.

3. **Bausteine für die Cäcilienorgel (Kirche).** Übertrag aus *Musica sacra* S. 24: **5334 ℳ 10 ₰.** **Aus Gnas. Polen**: Salic. c^1-h^1 und c^2-h^2 12 Rubel = 25 ℳ 80 ₰. **J. W.** in **G.** Oktavbaß Gis und c 10 ℳ. **C. P.** jun. Prinzipal 8' $c-h$ 90 ℳ. **K. M.** Tromp. 8' $c-h$ 60 ℳ. **F. H.** Traversflöte 4' c^3-g^3 h ℳ. **A. E.** in **St. T.** Subbaß 16' f 5 ℳ. **Summa: 5530 ℳ 90 ₰.** **Schuldrest: 3469 ℳ 10 ₰.**

4. Dieser Nummer liegt das **alphabetische Textregister** der seit 1890 in *Musica sacra* erschienenen Originalkompositionen von zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung bei.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt und Register zu den 3 Bänden der zweistimmigen Offertorien.

1903. Regensburg, am 1. Mai 1903 № 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt (✝ 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XV, als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementspreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 60 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Musikhandlung erfolgen.

Das silberne Papstjubiläum Leo des XIII.

(Fortsetzung aus Seite 55)

Die Einsendungen der Festprogramme mehren sich, die beigefügten Bemerkungen und Herzensergüsse geben einen trostreichen Einblick in das Leben, in die Leiden und Freuden hunderter von Chorregenten, berichten von der Liebe und dem Eifer für die offiziellen Choralbücher und bilden lehrreiches Material für den zukünftigen Generalpräses. Die ganze Korrespondenz bei Gelegenheit der Jubiläums-Festprogramme wird dem Vereinsarchiv einverleibt.

Aachen. Kirchenchor zu St. Adalbert. *O crux ave*, 4st. Messe von F. Nekes, sowie dessen gleichnamige Motette. F. Geller, Hauptlehrer und Chordirigent.

Ahaus (Diöz. Münster). *Missa brevis in honorem sancti Ignatii*, 4st. von ... Intr. von Ign. Mitterer, Op. ..., *O bone Jesu* von Palestrina, *Te Deum* für 4 gem. Stimmen von J. B. Molitor, Op. 22. *Jubilate Deo* für 4 gem. Stimmen von Ign. Mitterer; Intr., Grad., Tractus, Offert. und Comm. choraliter. Havixbeck, Kaplan.

Amberg. Studienkirche. *Missa undecima*, 4st. von Haller. Offert. *Tu es Petrus*, 4st. von Jaspers. *Te Deum*, 4st. von Mitterer. Bittner, Musikpräfekt.

Andechs (Diöz. Augsburg). Intr. et Comm. wie immer choral gesungen nach den offiziellen Gradualbüchern. Grad. et Tract. ... Offert. *Bened. sit* von Al. Edenhofer. *Missa II.*, 4st. von Aufschnaiter. „Großer Gott" mit Sat. Blechmusikbegl. Fr. Othmar Reinauer, O. S. B., Chorregent.

Babenhausen (Diöz. Augsburg). Intr. et Comm. Choral. *Missa in hon. S. Michaelis*, 4st. von Haller; zwei Motetten: *O quam gloriosum est regnum* von Vittoria, *Tu es Petrus* von Clemens non Papa. Jos. Hirl, Dekan.

Baldegg (Kanton Luzern). *Missa II.*, 3st. von Haller. Wechselgesänge, liturgisch mit Orgel. Liturgische Choralvesper. *Panis angelicus*, 4st. von Witt. *Te Deum* Choral.

Bedersdorf (Kreis Saarlouis, Rheinland). II dur-Messe 2st. von C. V. Weber, mit Orgelbegl. nach dem Choral-Offertorium als Einlage Papstlied (Nr. 21 von H. F. Müller, 4st. *Te Deum* choral, *Te ergo* und letzter Satz, 4st. von M. Ebner. *Tantum ergo*, 4st. von G. Triet. Max Tiler, Organist.

Berlin. a) St. Paulus- (Dominikaner-) Kirche. Familienmesse, 8st. von Edgar Tinel und als Offert. *Tu es Petrus* von Karl Thiel. *Te Deum* sang die Gemeinde. Dejonghe, städt. Lehrer und Chordirigent.

b) Kathol. Garnisonkirche. *Missa Exultet* von Franz Witt. *Tu es Petrus* von Michael Haller. „Großer Gott wir loben dich!" (Chor, Solisten des Kaiser Franz- und Königin Augusta-Garde-Grenadier-Regiments.) Pritza, Organist und Chordirigent.

Brunn a. Chiemsee. Pfarr-Cäcilienverein. *Missa in hon. S. Joannis Bapt.* von Schweitzer (instrument.). Offert. *de Trinitate* von Leitner. Intr., Grad., Comm. choraliter. Sittler, Pfarrer und Inspektor.

Bernhardzell (Diöz. St. Gallen). *Missa septima decima* von Haller. *Oremus pro pontifice* von Singenberger; am Schlusse des Gottesdienstes: *Solemnis fiat vogens* von Schöfky mit deutschem Text. *Magnificat* aus Mitterer Op. 100. J. A. Germann, Lehrer.

Biebrich. *Missa iste confessor* von Palestrina. *Veritas mea* von Haller. M. Höhler, Leiter des kathol. Kirchenchores.

Bingen Pfarrkirche. *Missa brevis octavi toni* von P. H. Thielen Op 40. Intr., Grad., Offert. et Comm., Choral aus dem *Graduale Rom.* „Großer Gott!“
F. Schiller, Hauptlehrer, Organist und Chordirektor

Blons (Walsertal, Vorarlberg). *Missa votiva de Ss. Trinitate* Choralmesse in *fest. solem.* nebst den Choraleinlagen. Offert. von M. Haller (Nr. 8 aus den 18 Motetten).
P. Beda Oser, O. S. B., Pfarrer

Borghorst (Diöz. Münster). *Missa VIII Toni* von Mitterer. Einlage: *Cantate Domino* von H. Wiltberger. *Te Deum* von Fr. Schmidt. Gansebeck, Rektor

Brixen. a) Dom. *Missa de Nativitate D. N. J. Chr.* und *Tu es Petrus* 4st. von Ign. Mitterer.

b) Kirchenchor im fürstbischöfl. Vincentinum. *Introitus* Intr., Comm. choral. *Missa* Op. 12 von Dr. Fr. Witt. Offert.: *Tu es Petrus* von Diebold. *Te Deum* von Mitterer, Op. 46 mit Orgel; zum *Frohnam* je ein *Tantum ergo* von V. Goller und Haller. Joh. Geiger, Prof. und Chorregent

Bussmannshausen (Diöz. Rottenburg). *Missa S. Huberti* von Fr. Nekes. *Credo* aus der *Missa II* von Aug. Wiltberger. Phil. Graf, Pfarrer

Charlottenlund (Dänemark). Andreaskirche. *Missa in hon. S. Franc. Xav.* für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Plag. Offert.: *Tu es Petrus* von Jaspers, *Te Deum* von Stein für 4st. Männerchor mit eingelegtem Choral; abends nach dem Segen dänisches *Te Deum* mit 1st. Begleitung von Hörnern und Posaunen und mit Orgel. Fr. Evers

Cleve. *Missa in hon. S. Michaelis Archangeli* 5st. von Haller, *Tu es Petrus*, 4st. von Jaspers. *Te Deum* 1st. von Thielen, *Tantum ergo* 4st. von Haller.
Dirigent U. Peiffer, Lehrer an der Landwirtschaftsschule.

Cöln. Kathedrale. *Missa in hon. B. M. V. de Lourdes* von Edgar Tinel. *Tu es Petrus* von M. Haller. *Te Deum* 4st. von Lor. Perosi. K. Cohen, Domkapellmeister

Cöln-Ehrenfeld. *Missa tertia* von Jos. Renner für 4st. Männerchor, nach dem Choral-Offertorium *Populi meus* von Vittoria, *Te Deum* choraliter. St. Josephs Kirchenchor

Crefeld. Pfarr-Cäcilien-Chor von St. Joseph. *Missa undecima in hon. S. Henrici* 5st. *Tu es Petrus* Einlage zum Offertorium, 4st. (aus 18 Motetten). *Te Deum* Op. 1 mit Orgel, *Tantum ergo* und *Genitori* aus Laudes Eucharisticae Nr. 4, sämtlich von M. Haller.
Arn. Heinrichs, Organist und Chordirigent

Dillingen. Studienkirche. Intr., Offert., Comm., Choral aus der *Missa votiva de Trinitate*. Grad. rezitiert. *Missa in hon. S. Joseph* für gem. Chor, Orchester und Orgel von K. Greith; nach dem gesungenen Choral-Offertorium *Laudate Dominum* für 5st. Chor, Orchester und Orgel vom Unterzeichneten. *Te Deum* — Choral bis *Te ergo quaesumus*, von da an für 5st. Chor und Orgel von A. Deller (Manuskript). Thaddäus Hartung, Seminarpräfekt und Chorregent

Dörfel bei Oltau, österr. Schlesien. *Missa* von Schiffels, Op. 4. Offert.: *Constitues* von Deschermeier und ein *Tantum ergo* aus *Hymni euch.* Sect. II mit Orgelbegleitung. *Te Deum* in der Volkssprache. Franz Jilke, Pfarrer

Dülmen (Westfalen). Hochamt zu Beginn des Jubiläumsjahres am 2. Fastensonntag 1902: *Missa I* 1st. gem. Chor von Jaspers; nach dem Choral-Offertorium: *Sacerdos et Pontifex* 4st. gem. Chor von Haller. — Hochamt bei Gelegenheit einer außerordentlichen seitens der Stadt veranstalteten Papstfeier am XVIII. Sonntage nach Pfingsten 1902: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa Salve Regina* von Witt. *Et incarnatus* aus *Missa I* von Jaspers. *Sanctus, Benedictus, Agnus* aus *Missa septem dolorum* von Witt; nach dem Choral-Offertorium *Ave Maria* 4st. gem. Chor von Haller. — Hochamt am Schlusse des Jubiläumsjahres. Dom. I. Quadrag. 1903: *Missa septem dolorum* von Witt; nach dem Choral-Offertorium *Tu es Petrus* für 8st. Doppelchor von Schmidt, *Te Deum*, Choral und 4st. gem. Chor von Schmidt. *Tantum ergo* von Schmidt. A. Schlöter, Kaplan

Dunningen b. Rottweil, Württemberg. *Veni creator* für 4 gem. Stimmen von Fr. Witt. *Pange lingua* für 4 gem. Stimmen von Fr. Witt. *Missa* Op. 12 für gem. Chor und Orgel von Fr. Witt, Offert.: *Tu es Petrus* für 4 gem. Stimmen von Haller (18 Motetten). „Großer Gott!“
L. Duffner, Chordirigent.

Ebersberg (Erzdiöz. München). Instrumentalmesse in C von Zeller. Grad., *Benedictus es Domine* 4st. mit Orgel von Leitner. Offert.: *Benedictus sit Deus*, 4st. von Mettenleiter (Motettenbuch von Stehle). Instrumental *Te Deum* Op. 125 von Jos. Gruber. Heinr. Kilaber, Chorregent

Fickel (Diöz. Paderborn). *Missa S. Caeciliae* von J. B. Singenberger, *Tu es Petrus* aus 18 Motetten von M. Haller. *Te Deum* Op. 17b von P. Piel für gem. Chor.

Elberfeld. a) Laurentiuskirche. Dirigent Dieckmann. *Missa in hon. S. Joseph* für 4 gem. Stimmen mit Orgel von Jak. Quadflieg; nach dem Offertorium: *Ecce Sacerdos* von Dieckmann. Segen von Dieckmann. In wechselnden Meßgesänge und *Te Deum* Choral.

b) Marienkirche. Dirigent Cremer. *Missa in hon. S. Caroli Borromaei* für 4 gem. Stimmen mit Orgel von Ign. Mitterer. Segen von Dieckmann, alles übrige Choral.

c) Herz-Jesu-Kirche. Dirigent Sneree. *Missa in hon. S. Suitberti* für 4st. Männerchor und Orgel von A. Förster; nach dem Offertorium: *Oremus pro Pontifice nostro* für 4st. gem. Chor und Orgel von Singenberger, Segen für 4st. gem. Chor von Dieckmann, alles übrige Choral.

d) St. Suitbertuskirche. Dirigent Müller. *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* für 4 Männerstimmen von V. Engel. *Agnus Dei* aus der Messe für 4 Männerstimmen (B. M. V.) von Schlenmann. *Pange lingua* für 4 gem. Stimmen von Förster. *Tantum ergo* von Dieckmann, alles übrige Choral.
Der Einsender: Jak. Quadflieg

Elbing. *Missa Stabat mater* von Singenberger, die wechselnden Teile Choral; vor der Predigt 5 Uhr nachmittags: *Veni creator* von H. Krassuski; nach der Predigt: Vater unser von H. Krassuski, *Jesu dulcis memoria* von Ign. Mitterer; *Te Deum* 4 voc. c. Pos. von Mich. Haller, Op. 1; zur Prozession „Großer Gott!", Volksgesang. H. Krassuski.

Flemlingen (Diöz. Speyer). *Adoro te* von Frey; *Missa secunda* von H. L. Haßler, *Tantum ergo* von Edenhofer; *Veni creator* von Lipp; die Einlagen choraliter.

Florian, St., Stift in Ob.-Österr. Festmesse in C von Kraus (in neuer, verbesserter Auflage), Grad. von Leitner, Offert.: *Benedictus sit* 4st. von Ign. Traumihler (Manuskript). *Te Deum* (mit Instrumentalbegleitung) von Obersteiner, *Tantum ergo*, Intr. und Comm. Choral.
Bernhard Deubler, Professor und Chorregent.

Frauenfeld (Schweiz). *Missa Laudate Dominum* von L. Ebner; Offert.: *Scapulis suis* von C. Leitner als Einlage; *Oremus pro pontifice* von Singenberger; *Te Deum* 5st. von Cohen.
Kaplan J. Kuhn, Chordirigent und Organist.

Freckenhorst (Westfalen). *Missa sine Nomine* für 4st. gem. Chor von Viadana; Offert.: *Tu es Petrus* für 5st. gem. Chor von Sailer; *Te Deum* für 4st. gem. Chor bearbeitet von Quante.
F. Lenz, Organist und Chorregent.

Friesenheim (Diöz. Speyer). *Veni* von Mitterer, *Missa Jesu Redemptor* von Kaim, als Offertorium-Einlage: *Ecce Sacerdos* von Thielen, *Pange lingua* von Fr. Witt; die Wechselgesänge Choral.
P. Jos. Schneer, Lehrer und Dirigent.

B. Gladbach (Erzdiöz. Cöln). Messe von Fr. Witt, Op. 8, für 4 Männerstimmen mit Orgelbegl.; Offert.: *Tu es Petrus* von M. Haller, Op. 37, für 4 Männerstimmen mit Orgelbegl.; *Te Deum* von P. Piel, Op. 17, Intr., Grad., Tractus, Offert., Comm.: Choral. Männerchor 48 Sänger.
F. Pet. Kierdorf, Dirigent, Küster und Organist.

M. Gladbach. Eicken, Mariä Rosenkranz-Pfarre. *Missa Assumpta est* ad quat. voc. inaequal. mit Orgelbegl. von Mich. Haller, Op. 6; Post Offert.: *O salutaris hostia* 4st. gem. Chor von Nekes; Segen von Ludw. Ebner, Op. 2? aus 5 Sakram. Hymnen für gem. Chor und Orgel; *Te Deum* von Piel, Op. 38, für Alt, Tenor und 2 Bässe. Leonh. Creutz, Organist und Dirigent.

Gossau (Diöz. St. Gallen). Haller, Op. 71, *Missa in hon. S. Michaelis Arch.*, 5st.; Ebner, Op. 15, *Adoramus te* 6st.; Mitterer, Op. 84, Votiv-Vesper *de B. M. V.* 4—6st.; *Tantum ergo* und „Großer Gott, wir loben dich", sämtliche Wechselgesänge beim Hochamt und bei der Vesper choraliter.
Jos. Müller, Chorregent.

Grossaitingen (Diöz. Augsburg). *Missa Stabat Mater* von Singenberger, Offert., 4st. von Leitner; *Te Deum* Volksgesang aus dem *Laudate*.

Grossbockenheim (Diöz. Speyer). Choralmesse des *II. Credo* unisono, aber abwechselnd von den männlichen und weiblichen Anwesenden; Offert.: *Oremus pro Pontifice nostro* Nr. 438 als Einlage.
Schäfer, Pfarrer.

Haaren bei Aachen. *Missa in hon. conc. B. Mariae Virg.* für 4 Männer- und 1 Knabenstimme mit Orgelbegl., Op. 32 von Joh. Schweitzer. Arn. Vent, Hauptlehrer, Organist und Dirigent.

Haid (Böhmen). Festmesse von Jos. Gruber, Op. 14, die wechselnden Gesänge choraliter; *Te Deum* Volksgesang. Jos. Datielzweig, Chorregent.

Hamburg. Kleine Michaeliskirche (Nordische Missionen Deutschlands). 4st. gem. Chor: *Missa Jesu Redemptor* von Kaim; Einlagen: zum Offert.: *Jesu dulcis memoria* von Trosch; zur Kommunion: *Ave dulce* von Piel; *Tantum ergo* von Strubel; „Großer Gott!" F. Bodmann, Dirigent.

Heidelberg (Südrußland). Dem Sept. *Missa quarta decima* von Haller; zum 1. Segen: *O salutaris* von Singenberger; nach dem Offert.: *O salutaris* von Haller, 4st.; zum Schlußsegen: *Tantum ergo* aus Jos. Gruber, Op. 107, Nr. 1 mit Orgelbegl.; *Te Deum* wird hier noch vom ganzen Volke deutsch gesungen. Für den 2. Tag war wieder ein feierliches Hochamt mit Segen, am Schlusse Lauretanische Litanei und *Te Deum* vorgeschrieben. Dom. I. in Quad. *Missa* für 4st. gem. Chor von Th. Pfeiffer; nach dem Offert.: *In monte Oliveti* von Haller, Lauretanische Litanei, 8st. von Th. Pfeiffer; *Tantum ergo* 4st. von Th. Pfeiffer; *Te Deum* wie am ersten Tage. Th. Pfeiffer.

Heiligenstadt (Eichsfeld, Diöz. Paderborn). Propsteikirche ad B. M. V. Die wechselnden Gesänge choraliter. *Kyrie* und *Agnus* aus *Missa in hon. B. M. V.* von J. Auer, 4st. gem. Chor und Orgelbegl.; *Credo*, *Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa sexta decima* für 4st. gem. Chor und Orgelbegl. von M. Haller; zum Offert., Einlagen für 4st. gem. Chor von Joh. Obersteiner; *Te Deum* Volksgesang.
K. Fick, Lehrer und Chorregent.

Hochhausen a. d. Tauber (Erzdiöz. Freiburg i. B.). *Missa Sancta Maria* für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Jos. Schulz, Op. 2; „Großer Gott!" J. Semler, Chordirigent.

Hülschenhausen (Diöz. Speyer). *Missa Auxilium Christianorum* (ohne *Credo*) von Ebner; *Credo* aus der einstimmigen *Missa in hon. B. V. Mariae* von Jos. Gruber. Schlick, Lokalkaplan.

Hurlach. *Missa in hon. S. Francisci Xaverii* von Witt, Offert.: *Perfice* choraliter; *Te Deum* Volksgesang. K. Fischer, Pfarrer.

Ingolstadt. *Missa*, Op. XII, für gem. Chor mit 2 Posaunen von Witt, oblig. und Orgel, Grad.: *Oculi omnium* 4st. gem. Chor von M. Haller, nach der Rezitation des Tages-Offiziums; Offert.: *Sacerdotes Domini* 4st. gem. Chor von M. Haller. Karl Spahn, Chordirigent, St. Moritz.

Innichen (Tirol). Intr. und Comm.: Choral; *Missa in hon. S. Stephani Protomartyris* von V. Goller, Op. 8, Grad. aus Sammlung von P. Ludw. Fuchsaer, O. S. B.; Offert.: *Veritas mea* von Johann Obersteiner aus *Missa Ecce*; *Te Deum* von Franz Schöpf, Op. 68; *Tantum ergo*, Nr. 9 von V. Goller, Op. 5. Jos. Kiener, Chorregent.

Innsbruck. Pfarrkirche St. Jakob. *Missa*, Op. 98 von Ign. Mitterer.

Kaiserslautern (Pfalz) *Missa Jesu Redemptor* von Kaim, Offert choraliter gesungen, „Großer Gott!"
J Keßler, Lehrer und Dirigent

Kalocsa (Ungarn) Domkirche *Missa in hon Beatae Mariae Virginis* für Chor und Orchester von M Filke Grad für 4st gem Chor von Leitner Offert. *Tu es Petrus* von I A S Schalk, Tenor und Baß (aus Offertorium-Sammlung *Musica sacra*) *Te Deum* für Chor und Orchester von J Stára
J Berner

Kissing (Diöz Augsburg) Intr und Comm, Choral, Offert *Perfice* für 2 gem Stimmen und Orgel von Witt *Missa Dixit Maria* von Husler für 4 gem Stimmen das *Credo* aus der *Missa Jesu nostra Redemptio* für 4 gem Stimmen von Palestrina, *Te Deum* von Modlmayer für Choral und 4 gem Stimmen
Hirm Lampart, Pfarrer

Kissingen, Bad. Luciennesse von Witt und *Te Deum* von Molitor
Friedrich Weh Stadtpfarrer

Kopenhagen St Ansgarius Kirche Messe von Ign Mitterer, Op 98 *Missa solemnis in honorem Ss Salvatoris* aufgeführt für Solo, Chor und Orchester, nur die Pauken waren ausgelassen, zum Offertorium wurde als Einlage benutzt ein von mir komponiertes *Ecce sacerdos* für gem Chor und 4 Blechbläser und ein von mir für diese Gelegenheit komponiertes *Tantum ergo* für gem Chor a capella statt *Te Deum* Volksgesang „Store Gud" („Großer Gott!")
Jos Hammermüller, Chordirektor

Laibach Dom Votivmesse *De Ss Trinitate Missa* Kraftel mit Orgel und Streichorchester Grad von Ant Förster, Tractus, Choral Offert (nach dem Vorgeschriebenen) *Jubilate Deo* von Knap Aiblingen *Te Deum laudamus* von Jos Gruber, Intr und Comm, Choral
Dirigent Ant. Förster, Domkapellmeister

St Lambrecht (Benediktiner-Abtei, Obersteiermark) Intr, Grad mit Tractus Offert und Comm Choral *Missa* Op XII, 4st cum Org von Dr Fr Witt Motett *Tu es Petrus*, 6st, von Palestrina, *Tantum ergo* 6st von M Haller „Großer Gott" unter Leitung des Regens chori
P Norbert Zechner, O S B

Landshut a) Pfarrkirche St Jodoc. Introitus, Comm, Choral mit Orgel *Missa Ss Nominis Jesu* von Mitterer mit Orgel und Orchester, Graduale von Mitterer, Offert von Renner *Te Deum* von Witt mit Orgel und Orchester
Joh Doechler Chorregent

b) Kloster Seligenthal Introitus, Graduale, Tractus und Communio choraliter aus Grad Rom, *Missa in hon St Francisci Xav* 4st mit Orgelbegl von Fr Witt nach dem lex Offertorium die Motette *O Deus* 4st ohne Orgelbegl von Fr Witt, *Te Deum*, 3st ohne Orgelbegl von Fr Witt *Tantum ergo*, 4st ohne Orgelbegl von Greiß

c) Stadtpfarrkirche St Nikola Preismesse *Salve Regina* von Stehle Offert *Perfice gressus meos* von Edenhofer *Te Deum* von Haller, alles für 4st gem Chor und Orgel
Seb Mayrthaller, Stadtpfarr Chorregent

d) Ursulinen Klosterkirche *Missa Immaculata* 3st mit Orgel von P Griesbacher, *Benedictus sit Deus Pater* 4st ohne Orgel von Fr Nekes (Offert.) *Te Deum* 4st mit Orgel von Fr Könen *Pange lingua* 4st ohne Orgel (Esdur) von Fr Witt Intr, Grad Comm, choraliter
M Aloisia Musiklehrerin, O S U

e) Seligenthal Bei der Jubiläumsfeier im Institute am 21 März (vgl b)
Lucienmesse, 4 v c o von Fr Witt Tractus, Falsibordoni, 4 v c o von P Piel, nach rezitiertem Offertorium die Motette *Quid retribuam* 4 v c o von P Piel Intr, Grad und Comm, choraliter *Te Deum* 4 v c o von Fr Witt

Landstuhl (Diöz. Speyer). Preismesse *Salve Regina* von Stehle und nach Rezit. des Tages offertoriums das Motett *Oremus pro Pontifice nostro Leone* von H Willberger
Schmitt

Laupheim (Diöz. Rottenburg) *Missa S Luciae* von Witt als Offertorium *Tu es Petrus* 8st von Pierluigi da Palestrina „Großer Gott!" einstimmiger Volksgesang
Lehrer Franz Bärwick, Chordirektor

Lehnersdorf (Diöz Trier) Segen für eine Knabenst und drei Männerst von Pet. Schäfer *Missa* Op. 51 von P Piel für vier Männerst mit Orgelbegl als Einlage nach dem Choral Offert *O salutaris hostia* für eine Knabenst und drei Männerstimmen von P Schäfer, *Te Deum* für vier Männerst mit Orgelbegl von Vranken Wechselgesang Choral
Pet Schäfer, Organist,

Leipzig Trinitatiskirche. 1 Fasten-Sonntag *Missa Jesu nostra redemptio* von Palestrina Offert *Scapulis* von Kornmüller, die Proprien aus den offiziellen Choralbüchern, „Großer Gott, wir loben dich"
Hugo Löbmann, Dirigent

Leipzig Reudnitz St Laurentius-Pfarrkirche Unter meiner Leitung die *Missa* ... von Lud Viadana als Offert *Scapulis suis* 4st von Mich Haller *Tantum ergo* von I Traumiller
Paul Toppel, Lehrer

Leuk (Diöz Sitten) Bei der liturgischen Abendfeier (und beim Hochamt als Einlage) kamen zur Aufführung *Tu es Petrus* für 6st gem Chor von Palestrina sowie das *Te Deum* Choral, und sol und das *Tantum ergo* für 6st. Chor (Nr 7) von Ign Mitterer (*Jubilus cuchar*) (Die Messe? D R)

Lichtensteig (St Gallen) *Missa Salve Regina* von Stehle Wechselgesänge choraliter *Tantum ergo* von Haller „Großen Gott!"
J Waldesbühl, Musikdirektor

Lienz (Diöz Brixen) *Missa* Op 98 von Ign Mitterer

Lilienfeld Messe von Stehle Op 67 mit Orgelbegleitung
P Gregor Kubin, Gesanglehrer und Chorregent

(Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ein Meisterwerk des Glockengusses von Georg Schelchshorn

Auf S. 20 ff. brachte die *Musica sacra* einen recht interessanten Beitrag zur Glockenkunde. Mit dem Unterzeichneten werden sicher auch viele andere Leser dieses Blattes recht gerne öfters im Jahre solchen Mitteilungen in dieser Zeitschrift begegnen. Was meine Aufmerksamkeit beim Lesen des erwähnten Artikels am meisten fesselte, waren die Notizen auf S. 31 ff. über die Glockengießer-Familie Schelchshorn zu Regensburg und zwar deshalb, weil die überaus interessante große Glocke in der hiesigen katholischen Stadtpfarrkirche von dem Meister Georg Schelchshorn gegossen worden ist.

Eine kurze Notiz über das Geläute unseres altehrwürdigen Gotteshauses veröffentlichte ich in der *Musica sacra* im Jahre 1903, S. 86. Schon damals stellte ich an verschiedenen Orten Nachforschungen über Schelchshorn an. Leider blieben dieselben ohne Resultat.

In den großen Bränden, von denen in den Jahren 1491, 1534 und 1667 unsere Stadt heimgesucht wurde, hatte auch die Pfarrkirche jedesmal viel zu leiden, und besonders wurden die beiden großen Glockentürme hart mitgenommen. Aus dem Jahre 1667 meldet die Chronik: „Den 11. Dez. ist eine gefährliche und erschreckliche Feuersbrunst des Abends zwischen 5 und 6 Uhr in Christian Neutenschönners Haus entstanden, und sind 16 Häuser, Scheunen, Ställe und der unterste Kirchenturm verbrannt und die große Glocke zersprungen; der Schaden ist auf viele tausend Gulden geschätzt.“ Am 11. Dezember kam den Meister Jörg Schelchshorn, Stück- und Glockengießer auf der Festung Ehrenbreitstein[1] mit einem Schreiben des Dumsten und Gouverneurs daselbst vor die Ratsversammlung und erklärte, er habe in Erfahrung gebracht, daß bei jüngst entstandener Feuersbrunst die große Glocke zersprungen und man willens sei, dieselbe umzugießen; er bitte, man möge ihm die Arbeit übertragen, er wolle die Glocke auf seine „Angst, Sorg und Gefahr mit Einstellung guter Bürgschafft und Caution“ umgießen. Am 15. April 1668 schloß der Rat mit ihm folgende Übereinkunft: Anfang Mai sollte der Meister nach Montabaur kommen, um den Gießofen und alles Zubehör herzustellen, wozu ihm die Stadt alles Material, als Lehm, Steine, Gehölz u. s. w. stellen und beischaffen solle. Der Meister habe 400 Pfund Glockenspeise aus seinen Mitteln dazu zu tun, welche ihm, wenn der Guß geraten sei, von der Stadt an Geld oder von der übrigen Glockenspeise zurückerstattet würden. Die Glocke solle von guter Materie, wohllautend, hell von Schall und Klang, in Proportion an Gestalt, Höhe und Weite dargestellt sein. Als Lohn solle der Meister von jedem Zentner, den die neue Glocke wiegen würde (außer 2 Malter Korn, 2 Ohm Bier, freiem Losament, 3 rthlr. Leutgeld und einer „ehrlichen erkenntnuß und billiger verehrung“) 2 rthlr. erhalten. Mißrate die Glocke oder zerspringe sie in einem Jahre, so solle der Meister sie auf seine Kosten in ihrem vorigen Gewicht wiederherstellen. Der Glockenguß wurde noch bis zum August hinausgeschoben. Am 22. dieses Monats wog man die Trümmer der alten Glocke und fand, daß sie 5712 Pfund schwer gewesen war. Am 25. August wurde die Glocke gegossen, was aber mißlungen, worauf der Guß am 2t. September morgens um 6 Uhr wiederholt wurde und gelang. Doch war die neue Glocke einen guten Daumen enger als die alte.“[2]

Die Inschriften der Glocke sind folgende: A. am Mantelkragen: *Ex Prioris Anni MDCLXVII Die XI Decembris Incendio Vetus Opus Destructum Deo favente Carolo Casparo Archipraesule Nostro Suffragantis et Populi Bruynn Opitulante Reformatum Anno MDCLXVIII.* Das durch Feuer am 11. Dez. des vorigen Jahres 1667 zerstörte alte Werk ist mit der Gnade Gottes, mit Unterstützung unseres Erzbischofs Karl Kaspar[3] und der wohlwollenden Beihilfe des Volkes aufs neue gegossen worden im Jahre 1668. — B. am Schlagringe: Georg Schelchshorn von Regensburg hat mich gegossen. Aus dem Feuer bin ich geflossen. — C. oben auf der Platte[4]: S. *Petre ora pro nobis.* — Auf der Mantelfläche der Glocke befindet sich das Stadtwappen mit den Buchstaben W. M.

Der Durchmesser der Glocke beträgt am Ende des Schlagringes von Schärfe zu Schärfe 1,65 m.

Im Jahre 1890 hat Meister Andr. Hamm von Frankenthal eine ganz genaue Aufnahme[5] der Rippe dieser Glocke angefertigt und bei der Gelegenheit das Gewicht derselben auf 6000 Pfund berechnet. Nach der Aufzeichnung des Chronisten soll es 5712 + 400 Pfund = 6112 Pfund betragen.

---

[1] Der Stadt Koblenz gegenüber auf dem rechten Rheinufer, 4 Stunden von Montabaur.

[2] K. A. A. Meister, Geschichte der Stadt und Burg Montabaur. Nach urkundlichen Quellen bearbeitet. Montabaur 1876. S. 132 f.

[3] Karl Kaspar von der Leyen, Erzbischof und Kurfürst von Trier (1652—1676). Wetzer und Weltes Kirchenlexikon. Freiburg 1901. XII. 19.

[4] Die Inschriften stehen gewöhnlich entweder rund um den Hals oder seltener um den Kranz der Glocken, sehr selten wohl auch oben auf der Platte (wie auf einer Glocke der Katharinenkirche zu Brandenburg von 1345 und auf der größten der drei kleinen Glocken der Klosterkirche von Zinna bei Jüterbogk von 1191) oder gar auf der inneren Fläche der Glocken (wie in einer Glocke der Nikolaikirche von Jüterbogk einige unlesbare Worte eingekritzelt sind). Dr. Heinr. Otte, Glockenkunde. Leipzig 1884. S. 120.

[5] Andr. Hamm konstruierte nach derselben die Rippe der von ihm für diese Kirche i. J. 1890 gegossenen es-Glocke: Gewicht 4286 Pfund, Durchmesser 1,47 m. — Im Jahre 1900 lieferte derselbe Hamm hierzu noch eine as-Glocke, welche in einem leichteren Gewichte zu 1420 Pfund mit einem Durchmesser von 1,04 m konstruiert ist. Wäre sie genau nach der Rippe der es-Glocke gegossen worden, so hätte sie 18 Zentner Gewicht erhalten. — Außerdem ist noch eine vierte Glocke vorhanden. Dieselbe wurde am 8. Juli 1905 von dem Glockengießer Paulus Zimmermann aus Mainz gegossen, wiegt 26 Zentner, besitzt einen Durchmesser von 1,40 m und gibt den Ton *f* an.

Das Tonbild der Glocke präsentiert folgenden musikalischen Inhalt

Unteroktave *des* mit 136,30 Schwingungen, Rington $\overline{des}$ mit 272,1 Schwingungen, Hauptton $\overline{des}$ mit 275,53 Schwingungen, Terz $\overline{fes}$ mit 319,59 Schwingungen, Quinte $\overline{as}$ mit 403,64 Schwingungen, Oktave $\overline{\overline{des}}$ mit 548,07 Schwingungen, Dezime $\overline{\overline{f}}$ mit 651,76 Schwingungen, Doppeloktave $\overline{\overline{\overline{des}}}$ mit 976,34 Schwingungen.

Beim Läuten erzeugt die Glocke einen prachtvollen, majestätischen Ton von weicher, edler Klangfarbe. Sowohl in Hinsicht auf den tadellosen Guß als auch auf den recht charakteristischen Ton kann diese Glocke den berühmtesten Meisterwerken des Mittelalters, z. B. denen von Gerard de Won (1474—1527), Walther Westerhuys (1490—1525), würdig an die Seite gestellt werden.

Zum Schlusse eine Bitte:

„Was wird nicht alles in unseren Zeiten emsig und gründlich zergliedert, klassifiziert, systemisiert und in allen Gebieten gezählt, gewogen und geteilt?"[1])

(Diese Bitte um Material zu einer „Glockenkunde" und zu einem **Orgelbau Lexikon**, hat die Redaktion der *Musica sacra* bereits in Nr. 4 dieser Monatschrift und in Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans empfehlend zur Kenntnis gebracht.)

Montabaur (Nassau). K. Walter, Seminarlehrer.

Das 30. Semester der Kirchenmusikschule in Regensburg

beginnt am 15. Januar 1904. Die drei Gründer dieser Schule, H. H. Domdekan Dr. G. Jacob, Stiftskanonikus Mich. Haller und der Unterzeichnete, haben es für nützlich erachtet, nach einem so langen und wichtigen Zeitabschnitt das Programm derselben teilweise zu erweitern, nachdem das bewegliche und unbewegliche Eigentum nach materieller Seite testamentarisch als Stiftung gesichert und geordnet ist. Das neue Programm lautet:

I. Unterrichtsplan. Die Kirchenmusikschule in Regensburg wurde im Nov. 1874 aus kleinen Anfängen gegründet und besteht seit 30 Jahren durch treues Zusammenwirken der Lehrkräfte in einheitlichem Lehrplan, nach den Anschauungen und Grundsätzen, welche Kirche und Kunst von der heiligen Musik fordern.

Seit 5. Oktober 1902 ist neben der Schule die Cäcilienkirche erbaut und dem öffentlichen Gottesdienst übergeben.

Die Schule erstrebt die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen katholischen Männern (Priestern und Laien) zum Zwecke der Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich also nicht zur Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie legt vielmehr das Hauptgewicht auf die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, auf die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt und geübt, und für die polyphone Musik der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muß eine gewiße Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

Wenn die Herren Eleven so weit gebildet und unterrichtet sind, daß nach dem Urteile der Direktion der liturgische oder mehrstimmige Gesang vom Schülerchore auch zeitweise und für jetzt in der Cäcilienkirche aufgeführt werden kann, ohne spätere Verbindlichkeiten irgend welcher Art, dann sind alle Herren während des sechsmonatlichen Kurses verpflichtet, als Sänger, Organisten oder Dirigenten mitzuwirken.

[1]) Joh. Ev. Fahrngruber, Beiträge zur Glockenkunde aus der Diözese St. Pölten. St. Pölten, 1894, S. 1.

Lehrgegenstände der Schule sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereinskatalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges unter Zugrundelegung der authentischen römischen Choralbücher *(libri chorici Ecclesiae)* —

Übungen im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel und Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes, Besuch von Proben und Aufführungen des Domchores und der übrigen Kirchenchöre sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspiel gegen billige Vergütung erteilt.

II. Zeitdauer des Unterrichtes. Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate, er beginnt regelmäßig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern, in der heiligen Charwoche haben die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht zu gelten.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur-, Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke und Erfahrungen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

III. Lehrmittel. Die Musikbibliothek enthält viele tausende von theoretischen und praktischen Werken, welche gegen Schein zur Lektüre oder Übung ausgeliehen werden.

Zum eigentlichen Unterricht jedoch sind nachfolgende Bücher als Lehrmittel eingeführt: 1) die als Manuskript autographierten Vorlesungsskizzen von Dr. G. Jacob über Liturgie, Geschichte und Ästhetik der Kirchenmusik, 2) Mich. Haller, Kompositionslehre mit den betreffenden Übungsheften, 3) *Compendium Gradualis et Missalis Romani*, 4) *Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani*, 5) Fr. X. Haberl, *Magister choralis* (neueste Auflage) und *Psalterium vespertinum* (in Choralnoten), 6) Bertolottis Solfeggien in den alten Schlüsseln, 7) die alphabetischen und Sachregister zum Cäcilienvereinskatalog, 8) Orgelschule von Jos. Schildknecht oder J. G. Fröhlich, 9) Peter Piels Harmonielehre, 10) die kleine Orgelbaulehre von B. Kothe.

Diejenigen Laien, welche Kenntnis der lateinischen Kirchensprache mangelhaft oder überhaupt nicht besitzen, haben sich noch zu erwerben: a) Praktisches Handbuch zum Erlernen der lateinischen Kirchensprache von B. Bauer, b) das römische Graduale, c) das römische Vesperbuch, d) die Feier der heil. Char- und Osterwoche lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang von F. X. Haberl.

Diese Werke können bei Beginn des Kursus den inskribierten Eleven, infolge Übereinkommens mit den Buchhandlungen, um ermäßigte Preise besorgt werden.

IV. Kosten. 1. Für 16 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebensoviele Mietzimmer, einfach möbliert, mit Bett und den üblichen Bequemlichkeiten versehen, bereit gehalten, von denen vier zu je 20 ℳ, zwei zu je 18 ℳ, vier zu je 16 ℳ, zwei zu je 14 ℳ, vier zu je 12 ℳ Monatsmiete abgegeben werden.

2. Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Maßgabe des Bedarfes, berechnet.

Das Reinigen der Leibwäsche wird außer dem Hause um billige Preise besorgt, die Bett- und Tischwäsche ist in obigen Mietpreisen mitinbegriffen.

3. Soweit die Pianinos und Harmoniums, welche Eigentum der Kirchenmusikschule sind, reichen und den Mietern entsprechen, werden sie monatweise (incl. des monatlichen Stimmens der Saiteninstrumente) zur Verfügung gestellt. Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Klaviermagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, oder für die sechs Monate sein eigenes Instrument mitzubringen.

4. Wer Verköstigung im Hause der Kirchenmusikschule wünscht, auch wenn er nicht in demselben wohnt, kann dieselbe zu nachfolgenden Preisen haben. a) Frühstück (Kaffee mit zwei Brötchen) zu 20 ₰, b) Mittagessen (Suppe und zwei Gerichte, nebst Gemüse und Brot) zu 75 ₰, c) Abendtisch (Suppe und ein Gericht mit Gemüse und Brot) zu 55 ₰. Das Getränk (Bier, Wein, Apfelmost) wird eigens berechnet.

Ein schöner Speisesaal bietet jedem Eleven, außer der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zur Lektüre und Unterhaltung.

5. Ein großer Obst- und Ziergarten mit Kegelbahn befindet sich unmittelbar am Hause, ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene, voneinander getrennte Orgelzimmer mit je einer Orgel für zwei Manuale und Pedal, bei denen ein eigener Bälgetreter entbehrt werden kann, und ein Pedalharmonium. Übungen auf der großen Cäcilienorgel in der Cäcilienkirche können von den besseren Schülern nach den Bestimmungen der Direktion in den Nachmittagsstunden stattfinden.

Für die Benützung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben und Gebrauch der Bibliothek, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 ℳ monatlich angesetzt, welche am 15. jeden Monates zu entrichten ist.

6. Mehr als sechzehn Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen, wenn nicht außerordentliche Verhältnisse, wie etwa besondere Wünsche eines Hochwürdigsten Diözesanoberhirten, eintreten.

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die sechzehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kirchenmusikschule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse; für etwaige Unterrichtstunden oder für die Kosten einer Nachhilfe müßten sie jedoch selbst Sorge tragen.

Für drei Priester können in der Zeit vom 15. Juli bis 15. Januar jeden Jahres freie Wohnung nebst Frühstück gegeben werden, wenn sich dieselben zur Übernahme einer täglichen heiligen Messe (von $5^1/_2$–$7^1/_2$ Uhr) im Turnus wechselnd) verpflichten, die Meßstipendien sind überdies frei.

V. Aufnahmebedingungen. 1. Charakter und Tendenz der Kirchenmusikschule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muß

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme von Seite der Laien ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht, sowie die zuständige Diözese angegeben werden.

Kleriker, die ihr Theologiestudium noch nicht vollendet haben, werden nicht aufgenommen, wenn sie noch nicht Diakonen sind, und als solche nicht ausdrückliches Zeugnis über die Erlaubnis oder den Wunsch ihres Hochwürdigsten Ordinarius schon bei der Eingabe zur Aufnahme beibringen.

Priester haben ähnlich ein *testimonium* ihres Hochwürdigsten Diözesanbischofes dem HH. Generalvikar dahier bei ihrer Ankunft persönlich zu überreichen.

b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erforderlich, da jeder Aufzunehmende das 19. Lebensjahr wenigstens überschritten haben muß.

Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren, aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnis angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen

2 Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden, es ist jedoch wünschenswert, daß dieselben mindestens sechs Monate vor Beginn eines neuen Kurses einlaufen Dieselben sind an den Unterzeichneten zu adressieren

3 Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Zeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer für die theoretischen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit und Betragen beim Unterrichte einschreiben. Für die praktischen Fächer werden im Monate Juni schriftliche Arbeiten und Themate gegeben, sowie mündliche Prüfungen und Übungen abgehalten, von deren Resultaten, unter Berücksichtigung der Leistungen während der übrigen Zeit, die Qualifikation über Fleiß, Fortschritt und Befähigung (als Sänger, Dirigent, Organist) abhängig gemacht wird

4 Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH Eleven übernehmen

5 Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programme gratis beigelegt

Regensburg, 12 April 1903. Dr. F. X. Haberl,

z. Z. Direktor der Kirchenmusikschule.

Durch ein überaus günstiges Zusammentreffen passender Stimmittel war es im laufenden Kurse möglich, bereits am 19 März d J beim Hochamt um 7½ Uhr die Herz-Jesu-Messe, Op. 5, von Jos Schildknecht für 3 Männerstimmen mit Orgel mit den Choraleinlagen aus dem offiziellen Graduale (Orgelbegleitung von Ludwig Ebner), sowie das Offertorium für 4 Männerstimmen, Op 91 von M Haller in sehr befriedigender Weise zur Aufführung zu bringen Am Ostersonntage wurde die Messe *Cantantibus Organis* Op. 59 von L. Ebner für 4 Männerstimmen mit Orgel (*Credo* aus Op. 5 von Schildknecht), Graduale *Haec dies* für 4 Männerst aus Op. 72 von Ign Mitterer mit Choralsequenz *Victimae paschali* Offert. *Terra tremuit* für 4 Männerst von Mich Haller aus Op 60, *Introitus* und *Communio* choraliter, vorzüglich gut gesungen Orgelspiel und Direktion lag in den Händen der Herren Eleven Priester und Chor haben bei Intonation und Fortsetzung der liturgischen Gesänge einheitlichen Ton festgehalten, gleichsam una voce dicentes

An Sonn- und Festtagen spielte bei der Messe um 10½ Uhr der H. H. L. Manzetti während des Offertoriums und nach der hl Wandlung in vorzüglicher Weise und unter gewählter Benützung der farbenreichen Register der Cäcilienorgel, welche Ende April mit elektrischem Motor und mit Ventilator für die Windzuführung versehen wurde, aus Vorlagen klassische Tonsätze von Joh S Bach, Jos Rheinberger, Phil Capocci, Ed Stehle, I. Bottazzo, Fr Ravanello u. a. An allen Fastensonntagen wurden während der heiligen Kreuzwegandacht drei deutsche Kirchenlieder von den Herren Eleven einstimmig gesungen Die *Tantum ergo* bei dieser Andacht waren aus der II Sektion der Hymni Eucharistici für 4 Männerstimmen

Während des Monats Mai wird täglich 6½ Uhr abends Andacht abgehalten, während welcher die 16 Musikschüler deutsche und lateinische Texte aus dem „Liederrosenkranz" und eucharistischen Hymnensammlungen zum Vortrage bringen werden Überdies wurden an Sonn- und Festtagen öfters liturgische Hochämter abgehalten werden — All das geschieht nach dem Grundsatze Orgel-, Violin-, Klavierspiel muß durch andauernde Übung vervollkommnet werden, also auch der Gesang, wie schon Guido von Arezzo bei Gerbert, II Band S. 20 schreibt „Das möchte ich dir einprägen, daß jeder Gesang gleich dem Silber um so reiner und glänzender wird, je mehr man denselben einübt. Was anfänglich mißfällt wird Beifall finden, wenn es durch öfteren löblichen Gebrauch gleichsam geteilt worden ist." F. X. H

Neuausgabe von Martin Gerberts Scriptores.

Die Buchhandlung von Ulrich Moser (J. Meyerhoff) in Graz, Herrengasse 23, Stadtpfarrhof, Steiermark (Österreich) versendet anfangs April d J nachfolgende Subskriptionseinladung

P T Über Anfrage und Anregung von verschiedenen Seiten beabsichtigen wir bei hinreichender Beteiligung in einer bestbewährten Anstalt einen Neudruck der Scriptores Ecclesiastici de Musica sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus Manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati a Martino Gerberto Monasterii et Congreg S Blasii in Silva Nigra Abbate S. Q. R. I P Typis San Blasianis 1784 in 3 vol. Klein-Quart herstellen zu lassen.

Gerberts grundlegendes, aber immer seltener werdendes Werk wird heute im Antiquariate mit zirka 400 Mark = 500 Kronen bezahlt. Es erscheint daher, da auch die meisten öffent-

lichen Bibliotheken nicht in seinem Besitze sind, ein Neudruck mehr als wünschenswert. In der Tat haben in den letzten 30—40 Jahren die Studien über den ehrwürdigen gregorianischen Choralgesang einen solchen Umfang angenommen, daß jeder Kirchenmusiker diesem wesentlichen Teile der Liturgie seine volle Aufmerksamkeit zuwenden muß. Insbesondere hat das bekannte Schreiben des Papstes Leo XIII. an die Benediktiner von Solesmes in Frankreich vom 17. Mai 1901 zur Folge gehabt, daß man sich auf allen Seiten an eine gründlichere Erforschung der Geschichte und Entwicklung des liturgischen Gesanges, besonders auch nach seiner kunstästhetischen Seite hin, gemacht hat. Große monumentale Werke, kürzere Essays, Broschüren und Fachzeitschriften haben sich dessen Erforschung und allseitige Ergründung zur Aufgabe gemacht.

Zum vollen Verständnis der Handschriften, zur vollen Erfassung der Eigenart der alten liturgischen Kantilenen ist von großer Bedeutung die Kenntnis der Theoretiker von den ältesten Zeiten an bis herauf in das spätere Mittelalter. Fürstabt Gerbert hatte diesen Gedanken erfaßt, sein monumentales Sammelwerk nicht bis heute unübertroffen da. Jeder, der ernste Studien über den kirchlichen Gesang machen will, bedarf dieses Werkes. Nur wenigen ist es vergönnt, sich in den Besitz eines Exemplares, wenn auch nur für kurze Zeit, zu versetzen. Der Plan eines Neudruckes ist darum gewiß mehr als berechtigt und dürfte gute Aussicht auf Erfolg haben.

Der Preis für die neue Ausgabe des dreibändigen, über 1200 Seiten umfassenden, zweispaltig in Klein-Quart gedruckten Werkes wird in Halbfranz gebunden, pro Band auf 16 M 50 S = 20 Kronen = 20 Francs festgesetzt und keinesfalls überschritten. Zahlungsverpflichtung erst nach Erhalt des Werkes. Nach der Ausgabe tritt eine Erhöhung des Preises ein.

Die Herstellung soll nach Einlangen von 150 Subskriptionen unbedingt durchgeführt werden und werden die P. T. Subskribenten bis längstens Ende dieses Jahres verständigt von der Durchführung des Druckes oder vom Aufgeben des Projektes wegen mangelnder Beteiligung.

Subskriptionen sind bei der obenbezeichneten Firma womöglichst direkt einzusenden."

Der Unterzeichnete war von dieser Nachricht überrascht, denn das Werk Gerberts ist für jene Persönlichkeiten, welche sich mit der mittelalterlichen Musik beschäftigen, durchaus nicht so selten (in Bayern kann ich 24 Exemplare nachweisen). Für die Allgemeinheit hat P. U. Kornmüller im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" 1886—1889 den Inhalt der theoretischen Werke bei Gerbert und Coussemaker in zusammenfassender Weise nach chronologischer Folge der Autoren mitgeteilt. Über diese beabsichtigte Neuausgabe Gerberts schrieb er an den Unterzeichneten am 2. April:

„Mit einem bloßen Abdruck ist nicht viel gedient, wenn nicht nach mehreren Handschriften eine Korrektur stattfindet. Daß dabei Philologen mitarbeiten müßen, versteht sich, namentlich solche, welche mit dem mittelalterlichen Latein vertraut sind. Eine solche Arbeit aber fordert einige Jahre, und sollte solches im Plane sein, so ist die Auflage von Subskriptionslisten zu früh geschehen. Nur eine kritisch bearbeitete Neuausgabe könnte besonderen Wert ansprechen. Bei Gerbert fehlen auch die Beispiele mit Neumen, welche eine notwendige Ergänzung bilden; heutzutage stände die Photographie etc. helfend da."

Aus persönlichen Erfahrungen muß der Unterzeichnete beifügen, daß einzelne Traktate von Gerbert in der jetzigen Fassung geradezu unbrauchbar sind. Eine Vergleichung des *Pomerium musicae mensuratae* von Marchetus de Padua und teilweise auch des *Lucidarium* vom gleichen Autor in Gerbert, III. Bd. mit einem erstklassigen Manuskript der vatikanischen Bibliothek hat ihn beispielsweise überzeugt, daß die Notenbeispiele bei Gerbert fast durchaus unrichtig und falsch sind, so daß Text und Noten in einem sichtbaren Widerspruche stehen. Auf einen Beweis dieser Tatsache kann und will hier nicht eingegangen werden. Da jedoch von mehreren Seiten Anfragen gestellt worden sind, ob ich an dieser Subskription mich beteilige oder wenigstens dazu rate, so halte ich es für meine Pflicht, eine verneinende Antwort zu geben.

Der Umstand jedoch, daß laut Mitteilung in der „Gregorianischen Rundschau" der H. H. P. Michael Horn, Benediktiner in Seckau, diesen Neuabdruck redigieren wird, veranlaßt mich zu einem Rate, ja zu einer Bitte, die ich in der Kommission für Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst" seit 5 Jahren in Berlin vergeblich gestellt habe, nämlich eine vollständige Neuausgabe der drei Bände von Abt Martin Gerbert zu St. Blasien († 13. Mai 1793) im 110. Todesjahre des gelehrten Benediktiners durch musikalisch und philologisch gebildete deutsche Benediktiner in Angriff zu nehmen. Die Quellen für die Manuskripte in Deutschland, Frankreich und Italien sind in unserer Zeit viel reichlicher als man im 18. Jahrhundert geahnt hat, die Anforderungen der Wissenschaft sind größer geworden und trotzdem leichter zu erfüllen als noch vor 60 Jahren. Alle

Neumenbeispiele müssen wie in der *Paléographie musicale* auf photographischem Wege hergestellt werden. Varianten der Manuskripte dürfen nicht fehlen, erläuternde Anmerkungen sind notwendig oder wenigstens nützlich. An literarischen Kräften fehlt es dem Benediktinerorden nicht; in Rom, Italien, Belgien, Deutschland, Österreich, England, der Schweiz werden sich Männer dieses Ordens finden, welche, ohne kostspielige Reisen machen und eine feste Stellung aufgeben oder unterbrechen zu müssen, für die theoretischen Musikschriftsteller des Mittelalters (auch Coussemaker bedarf starker Korrekturen) ähnliches zu leisten imstande sein werden, was der Mauriner-Kongregation im 17. Jahrhundert in Frankreich gelungen ist. Das ist ein Gebiet rein objektiver Forschung, auf dem die Wissenschaft wahre Triumphe feiern kann.

Was der Unterzeichnete gelegentlich in Rom an Korrekturen in seinen drei Gerbertbänden notiert hat, stellt er gerne zur Verfügung und wird sich freuen, wenn diese Idee, Gerberts *Scriptores* nach den Anforderungen und dem Stande der jetzigen historischen und musikalischen Forschung den gebildeten Kreisen und den Bibliotheken der ganzen Welt vorzulegen, in die Wirklichkeit tritt. Einigkeit macht stark, dem Mutigen gehört — nicht die Welt — aber der Sieg! F. X. H.

Über Beschaffung von Kirchenmusikalien.[1])

Als vor mehr als 30 Jahren die Idee der Reform der Kirchenmusik im Geiste der Kirche und im Sinne der hierüber bestehenden Vorschriften weitere Kreise zu ziehen begann, da hatte man an der großen Kalamität zu leiden, daß es fast kein entsprechendes musikalisches Materiale gab, mit dem man den kirchenmusikalischen Zopf bekämpfen und etwas besseres an dessen Stelle hätte setzen können. Auch selbst für den altehrwürdigen Choral mangelte es den meisten Kirchen an Vorlagen.

Das hat sich nun gründlich geändert, hauptsächlich durch die Tätigkeit des Allgemeinen Cäcilienvereines. In Bezug auf den Choral besitzen wir die durch die heilige Ritenkongregation selbst herausgegebenen und bei Pustet in Regensburg gedruckten, billigen und sehr schön ausgestatteten Choralbücher, sowohl in Folio- als auch in Handausgabe, welche auch in unserer Diözese (Brixen) offiziell eingeführt sind.

Für den mehrstimmigen Kirchengesang besitzen wir nunmehr ebenfalls eine überreiche Auswahl von Musikalien in allen nur möglichen Besetzungen und Arrangements, darunter solche, welche für die einfachsten und primitivsten Verhältnisse gedacht sind, sowie andere, welche fortgeschrittenen und stärker besetzten Chören dienen können. Bereits ist ein Großteil der altklassischen kirchenmusikalischen Literatur eines Palestrina, Orlando, Vittoria etc. durch Neuausgaben in Partitur und Stimmen wieder zugänglich geworden. Aber auch an neuen musikalischen Schöpfungen für die Feier des Gottesdienstes ist die letzte Zeit überaus fruchtbar gewesen. Der 1870 begonnene Vereinskatalog des Cäcilienvereines, welcher alle erschienenen kirchlichen Tonwerke registriert und bespricht, ist jetzt schon bei Nr. 3000 angekommen! Es versteht sich von selbst, daß bei einem so intensiven Schaffen nicht lauter Kunstwerke zu Tage kommen, daß vielmehr so manches mitunterläuft, was weniger wertvoll, ja sogar völlig wertlos ist; diese mindere Ware wird indessen durch die Zeit von selbst verdrängt, und immer bleibt noch ein übergroßer Schatz des wirklich Guten und Brauchbaren übrig.

An kirchlichen Musikalien fehlt es uns also nicht mehr. Was fehlt, sind noch leider an vielen Orten die Sänger und Musiker, die sie aufführen, und wieder an anderen Orten möchte man sie schon gerne aufführen, aber es fehlt das Geld sie zu kaufen — und damit komme ich eigentlich zu meinem Thema.

Will man das Recht zur Aufführung und Benützung irgend einer musikalischen Komposition erwerben, so ist schon naturrechtlich und auch nach den bestehenden Gesetzen dazu erfordert, daß man den Eigentümer derselben darum angehe. Dieser ist bei durch den Druck veröffentlichten Werken der „Verleger", welcher um

1) Dieser zeitgemäße und frisch geschriebene Artikel ist der Nr. 8 „Die kathol. Volksschule" Verlag der Vereinsbuchdruckerei in Innsbruck, 19. Jahrgang vom 20. April 1908 entnommen und mit I. M. gezeichnet. Die Redaktion der *Musica sacra*.

schweres Geld die Komposition vom Autor erworben und den Druck in Partitur und Stimme bestritten hat. Es hat daher der Verleger auf jeder edierten Komposition ein größeres oder kleineres Kapital liegen, das er im Laufe der Zeit mit entsprechenden Zinsen wieder hereinbringen muß. Jeder Verleger muß darum das Recht der Benützung eines Verlagsartikels vom vorgängigen Ankaufe desselben von Seite des Benützers, in unserem Falle des die Komposition aufführenden Chores abhängig machen. Und darin ist jeder Verleger durch öffentliche Gesetze in allen zivilisierten Staaten geschützt, so daß mancherorts sogar das Ausschreiben der Stimmen aus der angekauften Partitur gerichtlich verfolgt werden kann, falls solche Stimmen im Drucke vorhanden sind.

Neue Kirchenmusikalien müssen also vor der Benützung in Partitur und Stimmen angekauft werden. Das wird dadurch erleichtert, daß die Kirchenmusikalien in unseren Tagen sehr viel billiger (seit Erfindung des Notenstiches) sind, als dies vor Dezennien der Fall war.

Die Opfer an Zeit, Mühe und Gesundheit, die man früher am Schreibtische aufwendete, um die Kirchen mit Musikalien zu versehen, rentieren sich absolut nicht mehr, — ganz abgesehen vom Unrechte, das man damit an den Verlegern begehen würde.

Wer soll nun aber in seinen Sack greifen, um der Kirche die nötigen Musikalien zu beschaffen? Das kann offenbar (die Möglichkeit vorausgesetzt) in erster Linie nur die Kirchenfabrik sein. Die Kirchenvorstehungen wollen doch allerorts in der Kirche beim feierlichen Gottesdienste einen anständigen Gesang, oft auch sogar Instrumentalmusik dazu. Mit Choralgesang allein will man sich besonders an Sonn- und Festtagen nirgends zufrieden geben. Wenn man aber das fordert, so darf man nicht verweigern, was hiezu absolut notwendig ist — nämlich einen ausreichenden Vorrat von Musikalien oder die notwendigen Geldmittel, einen solchen nach und nach anzuschaffen.

Und doch heißt es hier nicht selten: „Die Kirche hat kein Geld". Oft nun ist dies wirklich so, nicht selten aber auch nur die Ausrede dafür, daß man gar alles andere für wichtiger hält als die kirchliche Musik. Welche Summen läßt man sich's nicht kosten um schöne, auch sehr kostbare Paramente für die Kirchen zu erhalten. Welch hohe Summen verlangen oft Bildhauer und Maler für neue Statuen, Gemälde und verschiedene Dekorationen u. s. f. Die hohen Summen werden ohne Anstand bezahlt. So ist es ja auch recht. Nur will uns bedünken, daß Musik und Gesang auch zur kirchlichen Kunst zählen, daß die kirchliche Musik zur Verherrlichung der kirchlichen Feste viel mehr beiträgt als die bildenden Künste. Stattet den Gottesdienst mit allen nur möglichen Solennitäten aus, mit Lichterglanz, mit Inzens, mit den kostbarsten Paramenten u. s. f. — wenn die kirchliche Musik fehlt, so habt ihr trotz alledem keinen Festtag, sondern ewigen Werktag. Zudem bildet der kirchliche Gesang einen Bestandteil der Liturgie, steht in innerer Verbindung mit der gottesdienstlichen Feier und ist so den heiligen Geheimnissen selbst näher gerückt als alle bauenden und bildenden Künste. Das sind doch Gründe genug für das billige Verlangen. Man möge das eine tun und das andere nicht unterlassen, man möge der bildenden Kunst in den Kirchen gestatten, was ihr gebührt und was eine anständige Zier des Hauses Gottes erfordert, aber man möge auch die Bestreitung der viel geringeren Kosten, welche mit einer kirchlich würdigen Musik notwendig verbunden, nicht brüsk ablehnen.

Wo nun wirklich die Kirche so sehr arm ist, daß sie auch nicht einige Kronen jährlich für Musikalien auswerfen kann, da wird freilich nichts anderes übrig bleiben als die Zuflucht zu freiwilligen Spenden von Wohltätern zu nehmen, wie dies ja auch in Bezug auf andere Bedürfnisse der Kirchen vielfach und mit Erfolg geübt wird. Wenn ein Chorregent eifrig und tüchtig und dabei beliebt ist, dürfte es ihm nicht so schwer gelingen, wohlhabendere Mitglieder der Gemeinde ins kirchenmusikalische Interesse zu ziehen, besonders dann, wenn auch die Priesterschaft den Bestrebungen des Chorregenten wohlwollend gegenübersteht und dieselben nach Tunlichkeit empfiehlt und fördert. Vielleicht gelingt es sogar, einen Cäcilien-Pfarrverein ins Leben zu rufen,

der ausübende, aber auch unterstützende Mitglieder umschließt. Solche Pfarrvereine werden auch in unserer Diözesansynode *(Cap. de cantu et musica sacra)* warm empfohlen. Damit dürfte nicht so schwer das nötige Geld für Beschaffung und Instandhaltung eines ausreichenden Kirchenmusikalienschatzes aufzubringen sein.

Es sei dem aber wie ihm wolle, im hohen Grade unbillig und auch unvernünftig müßte die Zumutung an den Chorregenten geheißen werden: Er solle die notwendigen Kirchenmusikalien aus seinem eigenen Beutel bestreiten! — Das wäre ungefähr dasselbe, wie wenn ich beim Schneider ein Kleidungsstück mit dem Geding anschaffen wollte, daß ich nur den Macherlohn bezahle, den Stoff zum Kleid aber der Schneider auf seine Kosten beizustellen hat. Das kleine (und oft sogar sehr geringfügige) Salär, welches unsere Chorregenten für ihre kirchlichen Dienste beziehen, benötigen sie schon gar sehr zu ihrem Lebensunterhalte. Besonders dürfte dies dort der Fall sein, wo ihnen die sauer verdienten Kreuzer aus dem Kirchendienste auch noch von ihrem Lehrergehalte abgezogen werden — wie es bedauernswerter Weise noch hie und wieder der Fall sein soll. — Also Kunst braucht Gunst, aber nicht bloß dem Affekt sondern auch dem Effekte nach. Wer die Kunst will, in unserem Sinne die kirchliche Musik, der darf auch wenigstens nicht prinzipiell dagegen sein, daß sie die absolut nötigen Subsistenzmittel beanspruche. I. M.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ **Aus Rom** erhält die Redaktion der *Musica sacra* öfters Zeitungsnummern katholischer und liberaler Blätter zugeschickt, die über kirchenmusikalische Aufführungen und Fragen die widersprechendsten Berichte bringen. Bald fließen dieselben über von Enthusiasmus und Verhimmelung zweifelhafter „Tatsachen", bald erzählen sie von bevorstehenden Reformen und glänzenden Taten einzelner Personen oder Vereinigungen, bald überbieten sie sich in ungemessenen Hoffnungen und Suggestionen. Infolge der genauen Bekanntschaft mit den Wirklichkeiten, mit den ... Naturen und ... Einfällen dieser oder jener treibenden Kraft und den seit 30 Jahren in stetem persönlichem oder brieflichem Verkehr gemachten Erfahrungen, ist die Redaktion stets vorsichtig in der Veröffentlichung solcher Knallerbsen und Bomben gewesen, — und hat es nie zu bereuen gehabt. Polemiken und Widerrufe sind dadurch abgeschnitten, das Solide und Dauernde ist durch Parteiungen und Strömungen nicht gestört, sondern eher gefestiget worden. Nach 20 Jahren kämpft die vom ersten Generalpräses Dr. Franz Witt durch Dr. Peter Müller an der deutschen Nationalkirche Sta. Maria dell' Anima gegründete *Schola Gregoriana* unter schwierigen Verhältnissen einen guten Kampf. Der *Osservatore Romano*, die *Tribuna*, der *Popolo Romano* melden auch in diesem Jahre, daß Dr. P. Müller in der piemontesischen Nationalkirche zu Rom (del Sudario) in Gegenwart der Königin-Witwe Margarita die musikalischen Aufführungen während der Charwoche in würdigster Weise und zur größten Zufriedenheit übernommen hat. Das Kollegium der römischen Pfarrer veranstaltete in der Basilika der 12 Apostel ein Triduum zur Feier des Papstjubiläums Sr. Heiligkeit Leo XIII., bei welchem diese Gregorianische Schola den kirchenmusikalischen Teil übernommen hatte. Die 4st. Messe von Vittoria *O quam gloriosum* und das Motett *Domine, salvum fac* von P. Müller wurde unter anderm gesungen und dem Direktor der Schola für die gelungene Aufführung ein schmeichelhafter Brief des Pfarrkollegiums übersendet. Die Knaben der Schola Gregoriana wirken schon seit Jahren bei den wenigen Funktionen der immer noch im Entstehen und Werden begriffenen *Capella Sistina* mit und befanden sich auch im Chore des großen Konzertes, welches bei Gelegenheit des internationalen, historischen Kongresses in Rom durch die nunmehr Kgl. Akademie der hl. Cäcilia veranstaltet wurde; bei demselben standen Kompositionen von Palestrina, Anerio, Lotti, Perosi u. a. auf dem Programm. Wer 20 Jahre bewährten und guten Grundsätzen treu geblieben ist, und stets an hohen Idealen unentwegt festgehalten hat, wenn auch Schwankungen, ja Niederlagen erlitten werden mußten, verdient den Dank und die Bewunderung aller Männer, die für die *Musica sacra* ein warmes Herz haben. — Was sonst noch Neues aus Rom zu berichten wäre, hat die Redaktion einstweilen ihren römischen Mappen anvertraut! Daß Se. Eminenz, Kardinal Andreas Steinhuber dem Hl. Vater das Weihegeschenk des Allgemeinen Cäcilienvereins, nämlich die 25 Jahrgänge des Vereinsorganes und Kataloges und des „Kirchenmusikalischen Jahrbuches", welche von 1878—1903 erschienen sind, dem Hl. Vater unterbreitet hat, daß derselbe seinen Dank durch den Apostolischen Segen für die Vereinsmitglieder mit den huldvollsten Worten kund gegeben und das Weihegeschenk der Bibliothek des deutsch-ungarischen Collegs übergeben ließ, wurde bereits in Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans mitgeteilt. Leo XIII. steht über den Parteien und wird uns stets *Lumen de coelo* sein.

2. △ In der **Warschauer** Philharmonie wurde den 7. April die Cantate *Carmen saeculare* und *Domine salvum fac* unter Direktion des Herrn Domkapellmeisters zu Plock, Eugen Gruberski ausgeführt. Die Worte der Cantate sind vom Hl. Vater gedichtet und von Gruberski in Musik für Singen und Orchester gesetzt. Auch das *Domine salvum fac* ist von demselben Komponisten. Die beiden Kompositionen haben großen Enthusiasmus im Publikum erregt. (Unserem ehem. Schüler die herzlichsten Glückwünsche. D. R.)

3. ♆ **Plan** (Böhmen). Unser Kirchenchor zählt gegenwärtig 9 Sopran- und 5 Altsängerinnen, 3 Tenoristen und 4 Bassisten.

In der Advents- und Fastenzeit werden die Gesänge choraliter genau nach dem Graduale Romanum aufgeführt. An Sonn- und Festtagen wurden im verflossenen Jahre zur *Missa cantata* folgende Werke verwendet:

Die 4 ersten neuen Sonntagsmessen von Schöpf, die St. Antonius-, St. Johannes-, St. Josephs- und St. Ludwigsmesse von G. Zangl, *Missa beatae Mar. Virg.* von Max Filke, die Herz Jesumesse von Ign. Mitterer, *Missa* in D (Motive aus dem St. Gallischen Choral) von Greith, *Missa tertia, quarta* und *quinta (Romana)* von M. Haller. Gradualien und Offertorien von Leitner. Introitus und Communio wurden choraliter mit Orgelbegleitung gesungen. Gelegentlich der Mission, welche in der Zeit vom 13. bis 22. März l. J. von den beiden Priestern aus dem Jesuitenorden Hrn. Krukbirh und Hrn. Pelzel in Plan abgehalten wurde, kam die *Missa prima* Op. 4 von M. Haller, vierstimmig bearbeitet von Quadflieg, nach vorhergegangenen Proben zweimal zur Aufführung, am 22. und 25. März.

Da unsere Pfarrkirche gegenwärtig eine neue Orgel mit 22 Stimmen besitzt, so konnte auch die unterstützende Begleitung sachmäßig durchgeführt werden. Die Sänger und Sängerinnen ließen sich auch sehr bald in den Geist der Komposition einführen, und da ihnen der a capella Stil nicht mehr fremd war, so konnte nach den bestehenden Verhältnissen ein befriedigendes Resultat erreicht werden.

Diese *Missa prima*, welche in allen ihren Teilen von der tiefsten Andacht durchweht ist, erreicht besonders im *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus* ihren Höhepunkt.

Da diese *Missa*, was den technischen Teil anbelangt, keine allzugroßen Schwierigkeiten bietet, so kann dieselbe für alle Kirchenchöre, wo Sinn und Verständnis für wahren und edlen Kirchengesang Eingang gefunden haben, nicht warm genug empfohlen werden.

Wenzl Kurzka, Chorregent.

4. ⊙ **Leipzig**. Trinitatis-Pfarrkirche. Programm vom Palmsonntag bis mit II. Osterfeiertag. Palmarum: Kerzenweihe: *Hosanna* und *Pueri Hebraeorum* aus dem Choralbuch. *Missa de Quadragesima* nebst Proprien, Choral. Passion Choral. *Improperium* 4st. von Fr. Witt. — Gründonnerstag: Zum Hochamte: *Kyrie*, *Gloria*, *Missa III* von Haller, 2st. mit Orgel; das weitere Choral, *Panis angelicus*, 4st. von Casciolini. — Charfreitag: Passion, Choral. *Popule meus* von Victoria für 2 Chöre. *Adoramus* von Palestrina, 4st. Grablegung: *Defensor noster*, 4st. Männerchor vom Unterzeichneten; nachmittags: Mette von 4—6 Uhr. Zwischen den Nocturnen und den *Laudes* als Einlagen: *O bone Jesu*, *Fen quomodo* von Handl, *Popule*, *Adoramus* und *Defensor*. — Charsamstag: Weihen nach dem römischen Missale nebst Allerheiligen Litanei. *Kyrie* von Viadana, *Sanctus* und *Benedictus* von Ebner, *Laudate Dominum*, Vesper Choral, Grablegung: *Vexilla* für 2 Oberstimmen vom Unterzeichneten; zur Auferstehung: *Angelus Domini* von Stehle neben deutschen Liedern. — I. Feiertag: *Missa Jesu nostra Redemptio* mit 6st. *Agnus Dei* von Palestrina. Offertorium Victoria, *Surrexit pastor bonus* (?) alter kirchlicher Hymnus, 4st. vom Unterzeichneten. Vesper: Falsibordoni und 5st. *Magnificat* von Ign. Mitterer, *Regina coeli*, 2st. mit Orgel von Haller, Auferstehungslied von Jos. Müller. — II. Feiertag: *Missa octava* 4st. von Haller, die Proprien wie immer Choral. Offertorium 4st. von Stehle. Vesper wie vorher. Hugo Löbmann, Lehrer und Organist (Dirigent).

5. **Brixen**. (Kirchenchor im fürstbischöfl. Vincentinum.) Palmsonntag: Zur Prozession: Ant. *Ante sex dies* und *Ingrediente Domino* von Ign. Mitterer. *Missa de Apostolis* von Ign. Mitterer, zur Passion *Turba* von Quadflieg. Offert. von Haller aus 2stimm. Offertorien; alles übrige choral. Feria V. in coena Domini: *Kyrie* und *Gloria* aus der Thomasmesse von Mitterer. Offert. von Haller (wie oben), zur Kommunion: Kommunionlied von V. Goller (Manuskript), zur Übertragung des Allerheiligsten: Hymnus von Mich. Haller; nachmittags Stationsgesänge von Joh. Höllwarth. Parasceve: Zur Passion *Turba* von Quadflieg, zur Kreuzenthüllung und Adoration: Improperien von Vittoria, *Vexilla regis* von Höllwarth. Sabbato sancto: *Gloria* aus *Missa in hon. S. Caroli Borrom.* von Mitterer, abends feierliche Matutin, Kontrap., Responsorium von Mitterer, *Te Deum* Choral (wie auch an den übrigen Tagen, das hier nicht bezeichnete aus dem *Graduale* genommen wurde). Dom. Resurrectionis: *Vidi aquam*, Intr., Comm.: Choral. *Missa in hon. SS. Angelorum* (Passauer Dom-Messe) von P. Griesbacher, Op. 17a; *Sequentia* von Mitterer; Offert.: Motette von Haller, nachmittags *Vesperae* (Kontrapunkt), *Regina coeli* von Höllwarth. Feria II.: Intr., *Alleluja*, Comm., Choral, *Missa in hon. S. Stephani* von V. Goller, Offert. *Angelus Domini* von Mitterer. Der Chor zählt 20 Knabenstimmen und 16 Unterstimmen. Der Choral wird mit Vorliebe gepflegt.

Joh. Geiger, Präf. und Chorregent.

6. ∴ Kirchenmusikalisches Programm der Char- und Ostertage in der Pensionatskapelle der „Stella matutina" **Feldkirch**. 8. April, Mittwoch: Trauermette, 2 Lamentationen: Soli, *Jerusalem*, 4st. gem. Chor. 3. Lamentation, 4st. Männerchor von Bühlen, *Benedictus*, 5st. von Lud. Viadana. — 9. April, Gründonnerstag: *Missa choralis in festis solemnibus*. Offert. 4st. Männerchor von A. M. Braun, S. J. *In monte Oliveti*, 3st. von Martini. Ad omnia in nom. Cleri: *Sacris solemniis*, 4st. gem. Chor von M. Haller. *Pange lingua*, choraliter. Trauermette: 3 Lamentationen: Soli. *Jerusalem*, 4st. gem. Chor. Abendandacht: *Stabat mater*, gemeinschaftlicher Gesang abwechselnd mit 4st. Falsibordoni von Th. Schmid, S. J. — 10. April, Charfreitag: *Confusione*, 4st. gem. Chor von Th. Schmid, S. J. Improperien, 4st. gem. Chor von L. da Vittoria; das übrige Choral. Trauermette: 2 Lamentationen: Soli. *Oratio Jeremiae*, 4st. gem. Chor von Th. Schmid,

Abendandacht (wie oben). — 11. April, Charsamstag. Zum Hochamt: *Sanctus* und *Benedictus* aus der G-dur Messe von M. Filke, Op. 80, zum Magnificat und Laudate, Falsibordoni, das übrige Choral. — 12. April, Ostersonntag. 1. Zur Kommunionmesse der Zöglinge: gemeinschaftlicher Gesang: Das Grab ist leer. *O salutaris* von Könen, 4st. Männerchor. *O quam amabilis* von L. Benvin, S. J., 4st. Männerchor. *Panis nostrum* 2st. von Nekes. *Verbum supernum* 2st. von A. M. Braun, S. J. *Dominus regit me* 2st. F. Könen. Freu dich, du Himmelkönigin, 4st. Männerchor. 2. Hochamt: *Missa in hon. S. Francisci* (Prozmesse) von Hubert, Op. 8 mit Posaunenbegleitung (Autograph des Komponisten). Offert., 1st. gem. Chor von Th. Schmid, S. J., das übrige Choral. 3. Predigt und Segensandacht. Vor der Predigt: gemeinsames Lied: Christus ist erstanden; nach der Predigt: Orgelpräludium „O welch eine Tiefe" aus „Paulus" bearbeitet von Markull; zum Segen: *Jesu rex admirabilis* Sopran-Solo und 1st. gem. Chor von Ign. Mitterer. *Surrexit pastor bonus* 5st. von M. Haller. *Regina coeli* 1st. gem. Chor von Leitl. *Tantum ergo* 4st. gem. Chor von M. Haller. Orgelpostludium: Halleluja von Händel bearbeitet von Markull. — 13. April, Ostermontag. *Missa eucharistica*, Ostersequenz, choraliter. *Aurora coelum purpurat*, 4st. Sammlung von Schöbiger. *Terra tremuit* 1st. gem. Chor von Th. Schmid. *Salutis humanae sator*, 4st. mit Orgelbegl. von M. Haller. Segensandacht: *O salutaris hostia* 4st. gem. Chor von Singenberger. *O vere digna hostia* 1st. Sammlung von Schöbiger. *Ave virgo gloriosa* 4st. gem. Chor von Schweizer. *Tantum ergo* 2st. mit Orgelbegl. von F. Könen. Der Chor zählt gegenwärtig 50 Sänger, 19 Soprane, 11 Altisten, 9 Tenoristen, 11 Bassisten. A. M. Braun, S. J.

7. ✠ Dem heiligen Meßopfer der Priester und dem Gebete der Gläubigen wird empfohlen die Seele des Hochwürdigen **P. Theodor Schmid**, S. J. Geboren zu Dillingen in Bayern am 9. November 1837, trat er am 27. September 1857 zu Gorheim in das Noviziat der Gesellschaft Jesu und empfing die heilige Priesterweihe am 14. September 1868. Nach Abschluß seiner Studien war er zuerst als Beichtvater und Prediger in der Herz Jesu-Kirche zu Bonn tätig, wurde dann aber bereits im November 1872 an den Schauplatz seines dreißigjährigen segensvollen Wirkens versetzt, nämlich in das Pensionat Stella matutina zu Feldkirch in Vorarlberg. Dort bot sich seinem unermüdlichen Eifer als Professor und als Chordirigent ein ausgiebiges Feld der Tätigkeit, während er zugleich im Beichtstuhl und auf der Kanzel auch unmittelbar für das Heil der Seelen wirkte. Seine geistreichen und warmbegeisterten Predigten fanden in den Herzen stets großen Anklang. Erst ein halbes Jahr vor seinem Tode, als seine Lebenskraft bereits gebrochen war, zog er sich in das nahegelegene Exerzitienhaus zurück, nicht um zu ruhen, sondern um in anderer Weise als bisher zu wirken. Mitten auf dem Arbeitsfelde trat die letzte Stunde unerwartet schnell an ihn heran. Er starb an Lungenentzündung fromm und ergeben am 7. April 1903, um die Krone für sein echt apostolisches Wirken und gründlich tugendhaftes Leben in Empfang zu nehmen.

Diesen Zeilen auf dem Totenbildchen wird im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Mai 1903 ein eigener Nekrolog folgen. R. I. P.

8. zu **Cöln**, 21. April. Laut Mitteilung des päpstlichen Nuntius zu München, wurde durch Vermittlung des Hochw. Herrn Erzbischofs von Cöln Herr Domvikar und Domkapellmeister Prof. Karl Cohen zum päpstlichen Geheimkämmerer ernannt. Die Regensburger Freunde entbieten hiemit dem Cameriere segreto, Monsignore K. Cohen, dem 2. Generalvizepräses des allgemeinen Cäcilienvereins die herzlichsten Glück- und Segenswünsche. *Ad multos annos!*

9. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilien-Vereins-Organs**: Weihegeschenk des Cäcilienvereins zum silbernen Papstjubiläum Leo XIII. — Vereins-Chronik: Breslan, Diözesanbericht 1902. Brixen, Diözesanbericht 1902. Kirchenmusikalische Aufführungen in Lahenfeld, Seligenthal, Regensburg, Brixen, Cäcilienverein Oberwallis, Pfarrkirchenchor Stegamanch. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Leipzig, Bachverein, aus Österreich, Arolsen und Amsterdam. Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra*. — Aus der Redaktionsmappe: Fleiss beim Hymnengesang. Bitte um Notizen über Glocken und Orgeln. Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 1—3000 und Neuauflagen schon früher aufgenommener Werke. — Anzeigenblatt Nr. 1. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 249—256, Nr. 2989a—3000.

Novitäten für den Mai-Monat.

Die Literatur für religiöse, häusliche und kirchliche Gesänge zu Ehren Mariens in deutscher und lateinischer Sprache hat die Redaktion aus dem Stoße von Novitäten der letzten zwei Monate ausgeschieden, um noch für den Marien-Monat diese mehr oder weniger passenden Kompositionen anzukündigen oder zu empfehlen.

Was seit Jahren bekannt und beliebt ist, also sich bewährt hat, wird man der Gottesmutter neuerdings gerne zu Füssen legen, jedoch auch neue Gaben darbringen wollen.

Vorerst sei Op. 97 von **Aug. Wiltberger** erwähnt: Lateinische Gesänge zum Gebrauche an Marienfesten für 3st. Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. L. Schwann in Düsseldorf, 1903. Die zehn liturgischen Texte sind: *Tota pulchra es, Gloriosa dicta sunt de te, Diffusa est gratia, Dolorosa et lacrimabilis es, Felix es, Optimam partem elegit, Post partum virgo, Regina mundi, Florete flores, Nihil separatum.* Die dreistimmigen Motetten und Offertorien

texte sind sehr ausdrucksvoll deklamiert, weder die Orgelbegleitung noch die einzelnen Gesangstimmen bieten nennenswerte Schwierigkeiten und sind aufs beste zu empfehlen.

Vier lateinische Texte, welche der Herausgeber **C. A. Leitner** als „2 Offertorien für Marienfeste" und „2 Motetten für Jungfrauenfeste" bezeichnet, sind für gem. 4st. Chor. In vorliegender Fassung ist jedoch das *Ave Maria* von **Jak. Arcadelt** nicht Offertoriumstext und die Nummern *O gloriosa Virginum* und *Ave Regina caelorum*, beide von C. A. Leitner komponiert, sind Hymnen zur Mutter Gottes, aber nicht Motetten für Jungfrauenfeste. Das Arcadelt'sche *Ave Maria* kennt Referent nun in 24 Lesarten; am wenigsten originalgetreu ist die in dieser Publikation vorliegende. Das Ett'sche *Ave Maria* ist aus dessen Cantica sacra genommen; die beiden anderen Nummern von Leitner können nach den treffenden Offertoriumstexten oder bei Maiandachten gebraucht werden; sie sind sehr leicht. Augsburg, Anton Böhm, 1903. Partitur 1 *M.*, 4 Stimmen à 25 ₰.

„**Loblieder zu Ehren des eucharistischen Heilandes und seiner Mutter**, gedichtet von Peter Sömer", einem gemütvollen Dichter und Priester, der am 4. Oktober 1902 als Vikar in Bilbrich (Westfalen) gestorben ist, publizierte die Junfermann'sche Buchhandlung (Albert Pape) in Paderborn 1903.

21 deutsche Gesänge, von denen die ersten 10 Sakraments- und Herz-Jesu-Lieder, der Rest Mariengesänge sind für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. 9 Nummern sind von P. **Griesbacher**, 2 von M. **Haller**, 5 von Al. **Kohler**, 3 von Ign. **Mitterer**, 2 von **Jak. Quadflieg**. Partitur 4 *M.*, Stimmen à 70 ₰. Das Werk bringt hinsichtlich durch Innigkeit des Ausdruckes seel. auszeichnende, die schönen Texte tief erfassende Kompositionen. Die 11 Nummern zu Ehren der Mutter Gottes werden im Mai-Monat willkommene Weisen sein. Die Nummer 20 (der liebliche Text von F. X. Lehner „Gebet zur Mutter Gottes vor einer Lourdesstatue") von Peter Griesbacher wird Aufsehen erregen, und bei gewähltem Vortrage die religiösen Gefühle tief bewegen. Die Sammlung verdient großes Lob und warme Empfehlung, obwohl Referent alle Nummern für die Aufführung in der Kirche nicht begutachten kann. Betont muß werden, daß der musikalische Wert kein geringer ist.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien veröffentlichten 1903: a) Drei Lieder zum Lobe der allerseligsten Jungfrau Maria für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein komponiert von **Max Filke**, als Op. 94. Partitur 1 *M.* 40 ₰, 4 Singstimmen à 40 ₰, Orchesterstimmen 1 *M.* Die Lieder sind durchaus modern, ohne in übergroße Sentimentalität zu verfallen. Nur das Sopransolo in Nr. 1 kann gefährlich werden. Eine Aufführung für 4 Singstimmen mit Orgel allein möchte ich nicht empfehlen, denn die Bekleidung durch die Instrumente, d. h. mit den Tonfarben und Tonwirkungen derselben, scheint hier so wesentlich, wie die Stoffe, mit denen man an gewissen Orten Marienstatuen bekleidet. Mit Orgel allein ist die Begleitung zu klaviermäßig und verliert die Wirkung der Singstimme. b) der gleiche Komponist widmete als Op. 89 „der lieben Mutter Gottes von Altötting" den durchkomponierten Hymnus *Ave maris stella* für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner und Orgel. Das moderne Werk ist sehr wirkungsvoll, paßt jedoch nicht in die Vesper, sondern zur Privatandacht bei Wallfahrten, Maiandachten u. s. w. Im 2. System, 3. Takt, S. 2 der Partitur hat der Sopran es zu singen. In der Einzelstimme ist der Druckfehler verbessert. Auch in dieser Komposition betont Referent als wesentlichen Bestandteil das Orchester und warnt vor Aufführung mit Orgel allein. c) „Rosenkranzlieder im Volkston" für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel, komponiert von dem Franziskaner **P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn**, Partitur 1 *M.* 40 ₰, Stimmen à 30 ₰. Die deutschen Texte von W. Hundegger besingen in 15 strophigen Nummern die freudenreichen, schmerzhaften und glorreichen Geheimnisse. Einleitung und Schluß sind zwei eigene Nummern. Die Melodie ihrer Gesänge ist einfach und andächtig, die Harmonisierung gewählt und nur manchmal vielleicht zu chromatisch. Orgel oder Harmoniumbegleitung können leicht entbehrt werden, denn sie sind nur Wiedergabe der Singstimmen. d) Eine von dem Kapuzinerpater Cölestin gedichtete Hymne zu Ehren Mariens, der Patronin nicht Patronin Bayerns, zugleich „Neues Altöttinger Wallfahrtslied" komponierte der überaus tätige und tüchtige Kapellmeister an der Kgl. Kapellstiftung Altötting **Ludwig Mu[illegible]kenthaler** für mittlere Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung oder für einstimmigen Chor mit achtstimmiger Blechmusikbegleitung. Orgelstimme 1 *M.*, Singstimme 10 ₰, Blechstimmen 90 ₰. Wenn auch Dichtung und Komposition halb lokalen, halb patriotischen Charakter an sich tragen, so hat der majestätische Gesang edle Züge, der Text „oberhirtliche Erlaubnis". In patriotischen Versammlungen dürfte die volkstümliche Melodie auch mit Harmonium- oder Klavierbegleitung sehr zeitgemäße Verwendung finden.

Bei **Franz Görlich** in Breslau erschien eine Sammlung leicht ausführbarer Marienlieder für 4st. Männerchor, herausgegeben von **Jul. Gloger**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer in Oberglogau (Op. 12) mit Approbation des Kardinalfürstbischofs G. Kopp. Preis 80 ₰. Die 32 Nummern sind teils (mit Erlaubnis der betr. Verleger) aus bereits existierenden Sammlungen genommen, teils Originalbeiträge verschiedener Komponisten oder Harmonisierungen bekannter geistlicher Melodien. Sämtliche sind leicht ausführbar und sanglich; eine Stimmenausgabe wurde nicht hergestellt. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

Doppel-Nummer.

1903. Regensburg, am 1. Juni und 1. Juli 1903 Nr. 6 & 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jedes Monats ausgegeben; jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle".

Den nachfolgenden ästhetisch-aszetischen Artikel verdankt die Redaktion einem Laien und Lehrer, der aber nicht genannt sein will, derselbe verdient alle Beachtung und Anerkennung.

„Wenn man die Berichte über den jetzigen Stand der katholischen Kirchenchöre durchliest, so begegnet dem Leser hie und da die Bemerkung: Der Verein hält sich auf derselben Stufe, wie seit Jahren, oder: Neues ist nicht zu berichten. Manchmal liest man auch so zwischen den Zeilen: Die Reform ist durchgeführt, wir sind zu einer gewissen Ruhe gelangt, hoffen wir, daß kein Schlendrian sich einstellt. Ja, — der Schlendrian, er ist ein ebenso großer Feind, wie die Gleichgültigkeit. Er ist in einer Beziehung noch gefährlicher wie die Gleichgültigkeit, in dieser nämlich, daß er sich heimlich einschleicht und seine todbringende Herrschaft ausübt, während die Betroffenen meinen, es sei alles in rechter Ordnung, Zucht und Kraft.

Eine Bestimmung darüber, was Schlendrian heißt, und der Nachweis, wo er sich zeigt, läßt sich schwer bringen. Der Schlendrian ist eine Krankheit des Herzens. Er zeigt sich dort, wo der rechte Eifer, der Erstlings-Eifer erkaltet, die erste Liebe erloschen ist, wo die Begeisterung verglommen und das kalte Muß an Stelle des freien Wollens getreten ist.

Wie schön sind die Zeiten des erwachenden Kampfes für die unterdrückte Sache, wie hoch steht der Mut, wenn es gilt einer neu aufgetauchten Idee zum herrlichen Siege zu verhelfen. Wie kraftvoll blüht dann neues Leben auf in den alten Ruinen. Aber wer kennt nicht die Völker der Geschichte, die auf dem Ruhme ihrer Heldentaten, gleichsam wie in der Narkose, eingeschlafen sind zu schwerem Schlafe, zu völliger Ohnmacht.

Gewiß, schwer ist es, einer neuen Idee zur Annahme, zur Durchführung zu verhelfen, aber weit schwerer den errungenen Vorteil machtvoll festzuhalten, das eroberte Gebiet auf die Dauer planvoll zu beherrschen. Nicht das ist die Hauptsache, einen Schritt, wenn auch einen gewaltigen Schritt vorwärts zu tun, und dann stille zu stehen, sondern, wenn auch in kleinen Schritten, so doch stetig vorwärts zu schreiten, Fortschritt an Fortschritt zu fügen und so, aufbauend auf den vorhergegangenen Erfolg, langsam zwar, aber unermüdlich Acker zu Acker zusammenzufügen, um so aus der Wüste fruchtbares Land zu gestalten für alle Zeiten.

Der Cäcilienverein ist aus seinen Eroberungszeiten zum großen Teile heraus. Er hat seinen Siegeszug glorreich zum großen Teile beendet. Nun gilt es, das eroberte Land zu verwalten, „schwer Errungenes zu erhalten“, nun muß die neue Richtung sich festwurzeln im gesamten Gemeindeleben. Die Zeit, wo der Verein sich nach außen hin, in die Breite, zu erweitern hatte, ist zur Hauptsache vorbei.

Jetzt gilt es mehr, in die Tiefe zu gehen, an der Verinnerlichung derer zu arbeiten, die als Sänger sich und Streiter um die Fahne der heiligen Cäcilia scharten. Jetzt gilt es, die Idee des Cäcilienvereins recht weit hinab in die Schichten des Volkes hinein in die Herzen der Gemeinde zu tragen.

Dies geschieht zur Hauptsache dadurch, daß man mehr und mehr **die Jugend** zum Verständnis der Aufgaben des Cäcilienvereins führt. Zu Beginn der Reformbewegung auf kirchlich musikalischem Gebiete vor zirka 30 Jahren fand sich meistens ein bisher unbebauter Acker vor. Die Feldarbeit war sehr, sehr schwer. Jetzt sind die, die damals als Chorknaben und -Mädchen mitwirkten zum Teil Familienväter und Mütter, in deren Heim die Pflege der Kirchenmusik Ehrensache, Tradition geworden ist. So sollte es überall sein. Je früher nun der Chordirigent die freilich noch zarten Kinder für seine Sache interessiert und für den Chor zugeschickt erhält, desto biegsamer wird das Sängermaterial, desto leistungsfähiger der Chor.

Dies kann der Chordirigent um so eher erreichen, in je innigerer Beziehung Kirchenchor und **Schule** stehen. Darum ist es und war es von jeher zum Vorteil des Kirchenchores, wenn der jeweilige Chordirigent zugleich Lehrer an seiner Ortsschule war und ist. — Sind aber die Gemeindeverhältnisse groß und im Geldpunkte ausreichend, so ergibt es sich von selbst, die Pflichten des Lehrers und die des Chordirigenten zu trennen, da der Sängerchor genügend von den Erwachsenen der Gemeinde aktiv unterstützt wird. Ganz anders gestaltet sich dies in kleineren Verhältnissen, wo die Grundlage des Chores auf den Schulkindern ruht, und der ausgesetzte Gehalt des Chordirigenten eine Familie nicht ernähren kann. Da heißt es: „Wer die Jugend hat, hat die Zukunft“ —

Diese Arbeit mit Kindern hat ihre großen Vorzüge. Zu allererst hat man mit der inneren Sammlung der Sänger fast gar keine Arbeit. Kein inneres Denken der Sängerinnen an die Gegenwart der sie beobachtenden männlichen Sänger lenkt von der Betrachtung der heiligen Textworte ab.

Zweitens der Besuch der Proben ist regelmäßig. Kein Hangen und Bangen, kein Sorgen und Fürchten, kein Bitten und Drängen. Wann immer Probe angesetzt ist, sie sind da die kleinen Helden.

Drittens die Opferwilligkeit im allgemeinen ist eine viel größere, als bei Erwachsenen. Wohl sind die kleinen Sänger zuweilen vom Schuldienste recht müde. Aber ein kurzer Aufblick zu Gott erfrischt die matten Seelen. Das Gebet stärkt sie: „Lieber Heiland, du gabst mir am Tage 48 halbe Stunden. Davon will ich dir ein halbes Stündlein schenken. Viel ist's nicht, wenn ich an die drei Stunden deiner Todesangst am Kreuze denke. Aber deine Liebe macht unser Geschenk in deinen Augen groß. Vergib uns für unser Singen unsere Sünden. Laß aber auch die armen Seelen bald in deinen Himmel ein, wo sie so gerne singen, was wir so oft singen: *„Sanctus sanctus, sanctus!“*“ Und ähnliches. Wie still und arbeitsfreudig setzen sie sich in ihre Bänke. Und während von draußen her, von unten herauf das freudenreiche Jauchzen der freien Mitschüler dringt, erheben sie ihre Stimmlein, und Gott, der ins Verborgene sieht, wird es gewiß vergelten.

An solchen kleinen Helden richtet sich der ermüdete Lehrer selbst auf, und der Gewinn an innerem Halte und Gehalte in beiden, besonders aber in der kleinen Sängerschar, ist nicht gering zu bewerten. Und wenn sich bei den halbjährlichen Versetzungen herausstellt, daß keines der Singekinder heruntergekommen ist, wohl aber die meisten der zirka 30 Köpfe zählenden Schar nach oben zu gerückt sind, so kann der gläubige Beobachter hierin wohl den Segen Gottes erblicken, der sich menschlicherweise dadurch erklären läßt, daß diese Kinder eben einen größeren Grad Selbstbeherrschung, einen

tieferen, inneren Fond an Charakter besitzen, der auch im übrigen Unterrichte die Kinder zu aufmerksameren, fleißigeren, willigeren Schülern erzieht.

Es ist und bleibt ein Gewinn für eine Klasse, für eine Schule, wenn sie Schüler beherbergt, die den **Beruf** in sich fühlen, Chorsänger zu sein. Allerdings gehört in der Tat **wirklicher Beruf** dazu, ein brauchbares Mitglied des katholischen Kirchenchores zu werden und zu sein. Es ist etwas wie eine Berufung, eine Auserwählung, die Menge der Gleichgültigen zu verlassen und zu Gott in ein besonderes Opferverhältnis zu treten. Es gehört eine Art Missionargeist dazu, zur Hauptsache ungekannt und unbeachtet, einem oft wiederkehrenden Dienste in aller Stille sich zu widmen. Aber bei keinem Alter geschieht diese innere Hingabe ungeteilter als bei der Jugend, in keinem Herzen vollzieht sich diese Hinwendung, diese Verschmelzung des eigenen Willens mit dem Wunsche und Gebote der Kirche ungezwungener und so vollständig, wie in dem zarten Kindergemüte. Und nirgends gehen die Worte des Führers: „Ihr werdet einst die Stunde segnen, wo an euch der Ruf zur Teilnahme am Singen erging“ — nirgends gehen diese Worte tiefer in die Seelen, als wenn diese Rufe in der Wüste Kinderohren treffen. Bei Kindern findet man noch die so seltene Pflanze: Opfersinn, Opfermut, und unwillkürlich gedenkt man der Vorliebe des Heilandes für seine Lieblinge, die Kinder. Hat sich der Dirigent erst zu diesem Standpunkte durchgerungen, hat er die Seinen soweit, daß ihnen der Sinn für ihre Mission, für ihren Opferdienst aufgegangen ist, dann kann er den Seinen das Joch des Dienstes immer fester auf den Nacken legen, ohne daß auch nur Einer aus- und abbiegt. Je schwerer der Dienst, desto eifriger wird der Dirigent die Seinen bei der Arbeit finden. Ihm wird es klar werden, wie der scheinbare Widerspruch in dem praktischen Leben sich löst, der in des Heilands Worten zu liegen scheint: „Mein Joch — ist — süß — Meine Bürde ist leicht“.

Aber noch ein Gutes wird sich einstellen. Der gute Geist im singenden Kinde versetzt die Seele in geistiges Mitschwingen, erzeugt geistige Obertöne, und das gibt eine gute Klangfarbe. Diese **Teilnahme des Herzens** an dem was der Mund singt, verleiht dem Sängesvortrage jenes eigentümliche Kolorit, das man das „fromme Singen“ mit Recht nennt, und das den Sieg gewinnt über allen anderen Gesang, auch wenn er technisch noch so vollendet wäre. „Der Geist ist's der lebendig macht!“ Auf diesen Geist aber kommt es an. Von diesem Geiste getragen, klingen auch einfache Akkorde, schlichte Kompositionen ergreifend. Eine einfache Melodie, aus diesem Geiste erzeugt und in ihm wiedergeboren, kann die Seele des ahnungsvollen Zuhörers in den Himmel ziehn. Ja, wer hätt' es nicht erfahren, daß oft ein einziger **Ton**, unsere Seele mit einer Gewalt ergreift, von der wir uns sonst nur schwer Aufschluß geben können.

Wenn also der Dirigent mit seinen Sängern zu einer idealen Auffassung sich durchgerungen hat, so wird es ihm nicht allzu schwer fallen, die Wege zu finden, die ihn vorwärts bringen, sei es nach außen zu, wie nach innen zu. „Wo ein Wille, da ein Weg.“

Nach außen hin wird er sein Repertoire gewissenhaft, nach den bestimmenden Gesichtspunkten von Schwierigkeit und praktischer Verwendbarkeit erweitern, nach innen die Leistungs- und Treffähigkeit, vor allem aber die Ausdrucksfähigkeit im Zusammensingen zu erhöhen suchen, wobei als höchstes und allerbestes Bildungsmittel das Solosingen sich aufs glänzendste bewährt hat, nicht so, als ob ein und dieselbe Person stets sänge, sondern daß jeder einzelne zum Singen kommt. Näheres hierüber vielleicht ein anderinal.

Für heute galt es nur, einen Weg bescheiden anzudeuten, auf dem eine Verinnerlichung, Vertiefung, Verjüngung des katholischen Kirchenchores möglich ist. Und eine gewisse Flutung ist jedem Chore nötig, wenn er nicht in geistigen Schlendrian verfallen will. Jetzt, wo die Hauptschlachten geschlagen sind, ist die Gefahr hiezu größer als sonst. „Ein Lot Verhütung ist aber auch hier besser als zehn Pfund Heilung.“

Das silberne Papstjubiläum Leo des XIII.

(Fortsetzung und Schluß aus Seite 52)

Berlin St Hedwig Intr *Inocabit me*, Choral, *Missa* VIII. ton von Lassus Grad *Laudate* von Ett Offert *Scapulis* 5st. von Palestrina nach der Comm *Tu es Petrus*, 5st von Wecker *Te Deum* Volksgesang Wecker, Kgl Musikdirektor

Brühl Cöln Jubelfeier aus Anlaß des 600jährigen Bestehens der Pfarrgemeinde verbunden mit der Feier des Papstjubiläums Pontifikalamt *Missa Cor arca legem continens* von Ang Wiltberger *Ego sum panis vivus* von M. Haller Der Herr Erzbischof predigte. Andacht *O sacrum convivium* von C Cohen *Ave Maria* von Pet. Piel *Tantum ergo* von Aug Wiltberger Ausführende: Der Cäcilienverein unter Leitung des Organisten P Rüttgen.

Endelhausen (Erzdiöz München-Freising) *Missa de Trinitate* Intr. Grad und Comm, choraliter *Missa sexta* von M Haller Op 13B für vier gem Stimmen und Orgel Offert *Benedictus sit Deus* von Dr Fr X Witt aus Op XV, für 4 gem. Stimmen *Pange lingua* in D-dur von F J Schütky aus Witt Op XV, *Te Deum* von Fr. Schöpf

J B Mack, Lehrer, Joh Ev Hulzer, Pfarrer

Enneberg (Tirol) Votivmesse *De Ss Trinitate* *Missa Papae Marcelli* 4st. von Ign Mitterer Offert. von Tresch *Tantum ergo* 5st., (Nr 10 aus *Ave Maria*) von Griesbacher, Intr, Grad, Tractus, Comm., *Te Deum*, choral J Frontull, Lehrer

Fînkenberg (Zillertal Diöz. Brixen) Pfarrchor Michaelsmesse, 5 voc. von Haller, Offert. *Constitues eos* von Mitterer Die Pfarrei zählt kaum 600 Seelen auf 3 Stunden Umkreis zerstreut 16 Sänger Blaas, Pfarrer

Hilpoltstein (Diöz. Eichstätt) Hochamt *Asperges*, Intr und Comm Choral mit Orgelbegl, *Missa Dom* in F 4st mit Orgel von Ign Mitterer zum Grad *Jesu dulcis memoria* Offert. *Benedictus sit* 4st. von Tresch, zum *Te Deum* Volksgesang mit Orgel *Pange lingua* 4st. von Schweninger *Genitori* nachmittags gesungene Litanei, 4st. mit Orgel von F X Engelhart

J B Tresch, Stadtpfarrer

Linz a) Im alten Dome Eine Instrumentalmesse in F dur von Breslg und ein Instrumental *Te Deum* in B dur sowie ein instrumentiertes *Tantum ergo* in B dur, komponiert von Herrn Domkapellmeister Karl Waldeck

b) Im Maria Empfängnis Dome Beim Abend Jubel- und Danksagungsgottesdienste (40 Gesangstimmen, 5 Bläser und Orgel) *Te Deum laudamus* Op. 1 von Mich Haller 8st. *Tantum ergo* in D dur von Mich Haller nach dem Versikel *Oremus pro Pontifice* ein 4—8st. Responsorium *Dominus conservet eum* in B dur von Burgstaller Bei der Prozession mit dem Sanctissimum „Großer Gott" J B Burgstaller, Chordirektor des Maria Empfängnis Domes

c) Im Priesterseminar *Missa tertia* für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl von Mich Haller, Offert *Tu es Petrus* für 2 Männerstimmen mit Orgel von A S. van Schaik (2st. Offertoriensammlg) *Te Deum laudamus* in C dur für 4 Männerstimmen von Fr Witt abwechselnd mit den Choralversen Introitus und Communio choraliter mit Orgelbegl (nach dem Graduale Rom) Graduale *Exultent eum* für 4 Männerstimmen. Franz Peterlechner, Musikprälekt.

Lochau b Bregenz. *Ad Missam solem.* Introit. Grad, Offert und Comm choraliter *Missa Ss Nominis Jesu* 9 Männerst. von Ign Mitterer Op 18 *Ad Benedictionem* *Salutis humanae* 4 voc. aequal auct. Thielen Op 76 Nr 4 *Te Deum* choraliter *Tantum ergo* 4 voc. inaequal auct. Witt (Jepkens) „Wie schlägt das Herz", 4 voc. viril Liederrosenkranz Nr 21

P Germanus Heberer S D S

Lorenzen St (Tirol) *Missa in hon S Stephani Protomartyris* von V Goller, Op 8 Grad von Ign Mitterer Offert 5 voc von M Haller *Te Deum* von H Höllwarth *Tantum ergo* von V Goller Papstlied (Volksgesang) von Muller Mitterer V Goller, Lehrer und Chorregent

Ludwigshafen a Rh. Pfarr Cäcilienverein zu St Ludwig *Missa* (Op 71) *in honorem S Michaelis* von Haller Offert *Tu es Petrus* 6st Motette von Palestrina „Großer Gott"

Dey, Lehrer

Mannheim (Untere Pfarrkirche) *Veni Creator*, 4st gem Chor von Witt Introitus Choral Messe 4st gem Chor von Witt als Graduale *Tu es Petrus* 4st. gem Chor von Diebold, Segen 4st. gem Chor von Ett Großer Gott" Joh Strubel Chorregent.

Marburg (Steiermark Marienkirche) *Missa VI* ad 3 voc par von Mich Haller, *Benedictus sit* von Mich Haller *Tebe Bog* von Arnhmo, slovenischer Volksgesang

P Valerianus Landergott O F M

Mariaschein in Böhmen Intr Grad und Comm., Choral *Missa stelvol* Ss Liebfrauenmesse für gem. Chor und Orchester von F Witt Offert. *Tu es Petrus* von C Jaspers *Te Deum* von F Witt *Tantum ergo* von Ign Trummihler

Anton Ullrich Regens chori und Gesangsprofessor am bischöfl Knabenseminar

Marienberg Stift O S B, (Tirol) (Diöz. Brixen) Introitus, Graduale und Communio Choral Stagenberger *Missa S Gregorii* 4 voc. inaeq c. Org, Offert Benz, Op 10 6 Motetten Nr 4 *Te Deum* Choral mit 4st Sätzen aus Witt Op 15, Nr 140 *Tantum ergo* aus Mitterer Jubilus eucharist II Nr 1 P Vincenz Laduruer Reg chori

Marienthal Kloster Ein feierliches Choralamt mit *Te Deum laudamus* choral abends vor ausgesetztem Sanctissimum Marienandacht 4st Litanei von Konen 4st. *Pange lingua* von Piel Leo-Hymne Sor Bernharda.

Marschendorf b. Trautenau (Böhmen). Introitus und Communio choraliter, Graduale von I. G. Ed. Stehle, Offert.: *Benedictus es* von Gruber, *Missa in honorem S. Augustini* 1st. gem. Chor von Witt, Op. 18a (ohne *Gloria*), *Te Deum* von Jos. Becher, *Tantum ergo* von M. Haller.
Fr. Jos. Bentel, Regenschori.

Memmingen (Diöz. Augsburg). *Missa quinta in hon. St. Ludovici Regis* von Jos. Beltjens, Op. 19; *Credo* choraliter mit 4st. Sätzen von Stehle. Offert.: *Perfice gressus* 5st. von G. Ett. *Tantum ergo* und Introitus choraliter. Grad. und Comm. rezitiert. *Te Deum* choraliter mit eingefügten 4st. gem. Chören von F. Witt.
V. Müller.

Mengen (Diöz. Rottenburg). *Missa Sancti Josephi* von Mitterer mit Orgelbegleitung.
J. Holl, Lehrer und Chordirektor.

Meran. Gymnasialchor. Vorm.: Levit. Hochamt: *Missa solemnis votiva in Anniversario Electionis*, *Tantum ergo*, 4st. in B (2 Ten. und 2 Bässe) von P. M. O., Introitus *Statuit* Choral. *Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus* Katalog 1176, Jos. Schulz, Op. 3, in B (Michaelsmesse). *Credo III* Choral nach I. G. Ed. Stehle, 471. Graduale von F. Witt, Op. 34, Nr. 69 (4st. 2 Alt) ... Tractu in Es. Offert.: Witt, Op. 15, Nr. 101 von Jaspers. Nachm.: Feierlicher Rosenkranz *coram Sanctissimo*. *Tantum ergo* von Witt in C (6st. 2 T. und 2 B. umgearbeitet von P. M. O.). Marienlied: „Erhebt in vollen Chören“ von Höllwarth, in A, 887, Lief. V, Nr. 1. *Te Deum* Choral mit Verteilung auf die Einzelstimmen. Gesamtchor u. s. w. *Te ergo* und *In Te Domine* nach Haller, 182 (um die große Sekunde tiefer). Nach der *expositio Sanctissimi*: Das neue Papstlied von Müller-Mitterer alle 4 Strophen. Die einzelnen Stücke teils mit, teils ohne Orgel von P. M. Ortwein.

Merzalben (Rheinpfalz). *Missa I (brevis) in hon. B. M. V.* für 4st. gem. Chor von C. Jaspers.
J. Hutter, Lehrer.

Merzig a. d. Saar (Diöz. Trier). *Asperges*, Introitus, Offert., Comm., Choral. Graduale und Tractus rezitiert, die Antoniusmesse von P. Piel, als Einlage nach dem Offertorium *Jubilate Deo* von Aiblinger, *Tantum ergo* von Schütky, „Großer Gott!“
M. Freisem.

Meschede (Diöz. Paderborn). Introitus, Graduale etc. vom ersten Fastensonntag und *Missa*, alles Choral.
Wahle, Hauptlehrer.

Metten. *Missa Laudantur cœli* 5st. von L. Ebner, Graduale *Exaltent* 5st. F. Witt, Offert. *Tu es Petrus* 4st. von Benz, *Te Deum* 5st. von P. Griesbacher.
P. Utto Kornmüller, O. S. B.

Miesbach (Diöz. München). *Veni sancte* von Frey für Männerstimmen von B. Kothe, *Missa in hon. S. Thomae Aquinatis* für gem. Chor mit Blechbegl. von Ign. Mitterer, Grad. aus Fasbaenders Sammlung, *Tu es Petrus*, Op. 37 von Haller mit Blechbegl., alles übrige Choral, „Großer Gott“ Volksgesang.
Erhard Froeß, Chorregent.

Mils b. Hall (Diöz. Brixen, Tirol). *Missa in hon. St. Thomae Aqu.* ad voces aequ. cum Org. von Ign. Mitterer, Offert.: *Tu es Petrus* von Edenhofer 4st., *Te Deum*, Nr. 111 von Fr. Nekes für 1st. gem. Chor, Op. 23.
Plaseller, Direktor.

Mittelstreu (Diöz. Würzburg). *Pange lingua* von Haller, 1st. gem. Chor, *Missa Salve regina* von Stehle, 1st. gem. Chor. *Aeterna rex altissime* als Einlage nach dem Choraloffert. von Modlmayr. *Tantum ergo* von Modlmayr, 4st. gem. Chor, *Veni Creator*, 4st. von C. Müller, alles übrige Choral.
J. Strubel, Pfarrer.

Mitterdorschlag (Pfarrei Osterwarngau, Erzdiöz. München). Luciamesse von Dr. Fr. Witt, mit Instrumentalbegl., Grad.: *Oremus pro Pontifice* 4st. von Witt, Offert.: *Benedictus sit Deus Pater* 4st. von Ferd. Schaller und *Te Deum* in D von Fr. Schöpf mit Instrumentalbegl., *Pange lingua* für 4 Männerstimmen von G. Zoller.
Martin Ebsberger.

Montabaur. Von dem Seminarchore (90 Sänger) vorgetragen: *Missa Jubiloei solemnis*. Modus musicus quatuor vocibus virilibus concinente organo composuit Carolus Walter. Im übrigen gregorianischer Choral.
Karl Walter, Seminarlehrer und Inspektor.

Mühlheim a. Rh. Pfarre Mariä Himmelfahrt. *Missa Assumpta est* von M. Haller, als Einlage beim Offert.: *Tu es Petrus* von demselben Komponisten, am Schluß *Te Deum* für gem. Chor von Perosi.
Fasbinder, Kaplan.

München. a) Stadtpfarrkirche zum heil. Geist. *Missa sol.* zu Ehren unserer lieben Frau von Lourdes von Max Filke, Op. 87. Offert. von Fr. X. Witt (*Benedictus sit Deus Pater*). *Te Deum* (instr.) von Fr. X. Witt, Op. 10a.
Paul Högner, Chorregent.

b) Mariahilfkirche. *Pange lingua*, 7st. von Ortwein. Intr. und Comm. Choral. *Missa* in Es 4st. mit Begleitung des vollständigen Orchesters von Max Filke, Op. 58. Grad.: *Benedictus es* 4st. von Fr. Witt. Offert.: *Benedictus sit Deus Pater*. Choral; hierauf Motette: *Laudate Dominum* 4st. von G. Ett. *Te Deum* 4st. mit Orchester von J. Gruber.
Joseph Dorn, Chordirektor und Kgl. Musiklehrer.

München-Gladbach. St. Josephs-Pfarre. *Missa in hon. S. Caeciliae* für vierst. Männerchor von P. Meurers, Op. 1. *Tantum ergo* 5st. von M. Haller, Op. 39a, sämtliche Wechselgesänge choraliter.
H. Stein, Chordirigent.

Neisse. Pfarrkirche St. Jakob. *Tu es Petrus* von Jaspers. *Asperges* von Witt (aus Witts Op. 15). Während des levitierten Hochamtes: Introitus Choral; *Kyrie, Credo* und *Sanctus* aus Ebners Messe *Jubilate Deo* mit Begleitung von 4 Blasinstrumenten; *Benedictus* und *Agnus* aus Thielens 8st. Op. 25 gleichfalls mit voriger Begleitung; Graduale und Tractus von Witt aus dessen Op. 34. Offert. Choral; hierauf als Einlage die *Oratio pro Papa* 5st. von Mitterer (aus Cäcilienkalender 1879). Communio Choral; nach dem Hochamte 3 Strophen von „Großer Gott, wir loben dich“, hierauf *Tantum ergo* 7st. von Ortwein.

Neuburg a. D. M. Filke, Op. 47 (Messe), „Großer Gott!“ *Tu es Petrus* von Mitterer.
Jos. Arnold, Chorregent b. heil. Geist.

Neudek. Instrumentalmesse, Op. 47 von Max Filke, Offert. *Jubilate Deo* von K. Aiblinger (5st.), *Te Deum* von Fr. Labler mit Orchesterbegl. Jos. Adler, Chorregent.

Neuleutersdorf (Sächs. Oberlausitz). Witts *Missa in hon. S. Fr. Xaverii* 4st. cum organo, Offert. *Sepulto mox* von Witt, 4st. Tonus VIII, *Tantum ergo*, 6st. von Thielen, „Großer Gott" Melodie von Brosig. Intr. Grad. Comm. wurden choraliter gesungen. Jos. Tammer, Lehrer und Dirigent.

Neuburg v. W. Michaelsmesse, 5st. von M. Haller, Graduale *Christus* 1st. mit Orgel von Mitterer, Offert. *Tu es Petrus*, 4st. von Nickl. *Te Deum* 4st. mit Orgel von M. Haller. A. Vollath, Hauptlehrer und Chorregent.

Neusatz (Ujvidek, Erzdiöz. Kalocsa, Ungarn). Filke M., *Missa in hon. B. M. V.*, Op. 17, mit Orchester. Grad. *Exultent cum* Tractus. *Tu es Petrus*, 4st. gem. Chor von L. A. Lettner, Offert. *Tu es Petrus* 1st. gem. Chor von J. Lob. *Te Deum laudamus*. *Tantum ergo* und *Genitori* 4st. Frauenchor von Aiblinger, aus Witt, Op. 15. Jakob Löb, Regens chori.

Neuss b. Cöln. Pfarr-Cäcilienverein zum heil. Quirinus. Am 8. März Intr. und Comm. vom 2. Fastensonntag choraliter. Grad. und Offert. rezitiert, Tractus in Psalmenton, letzter Vers choraliter gesungen. *Credo* choraliter mit 1st. *Et incarnatus* aus *Missa in hon. S. Erici* von Krutn. *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus Nekes *Missa O crux ave*. Einlage nach dem Offert. *O cor amoris victima*, 4st. von P. Piel. *Te Deum* 4st. von Witt, Op. 15, A-moll. Jul. Busch, Regierungsbaumeister und Dirigent.

Neustadt (Rheinpfalz). *Missa solemnis*, 6st. von Haller, als Einlage nach dem Offertorium dessen 5st. *Veritas mea*. F. Kempf, Chorregent.

Neustadt a. W. *Salve Regina* Messe von Stehle, Offert. *Tu es Petrus* von Jaspers und *Te Deum* von Jos. Renner. Jos. Bauer, Lehrer und Chorregent.

Niedergladbach (Diöz. Limburg). *Tantum ergo*, 4st. von Haller. Messe, 2st. mit Orgelbegl. von G. V. Weber, (*Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus*). *Tu es Petrus* 4st. von Haller, die übrigen Gesänge Choral. Mehrer, Lehrer.

Nördlingen (Diöz. Augsburg). *Pange lingua* Nr. 7, 5st. aus Opus 63 von Griesbacher. *Missa brevissima*, 7st. von Ahle, Offert. *Perfice* 2st. mit Orgel, sonstige Einlagen Choral. Grad. and Tractus rezitiert. Leonh. Schmid, Lehrer.

Nowag (Kreis Neisse). *Asperges me* von Schöpf, Op. 78, Nr. 1. Hohnerlein, Op. 21. Messe zu Ehren der hl. Mutter Anna für 4 gem. Stimmen. Intr. und Comm. 1st. vom Chorregenten. Grad. *Angelis suis* 4st. aus Schöffels Gradualiensammlung. Offert. *Sepulto mox* 4st. von Rieder aus Mus. sacr. I. ef. I. Melcher, Hauptlehrer und Chorregent.

Oberdischingen (Diöz. Rottenburg). *Missa II* von Hasler. Grad. 5 und 6st. Falsibord. Offert. von Haller, das übrige Choral. Böckeler, Pfarrer.

Oberehnheim (Diöz. Straßburg). Zöglinge des Lehrerseminars und des hiesigen Kirchenchores. Während einer Andacht: *O salutaris* 1st. gem. Chor von Singenberger. *Domine salvam*, 1st. Männerchor von R. Müller. *Verbum supernum*. *Se nascens* 4st. gem. Chor von Cohen. *Improperium* Choral. *Ave Maria*, 4st. Männerchor von Haller, *Levavi oculos* Falsibordoni von Zacharia. *Tu es Petrus*, Männerchor mit Orgel von Haller. *Te Deum* Choral. *Tantum ergo* gem. Chor von Hamm. Leitung: Herr Organist A. Müller. Herr Seminarlehrer R. Müller.

Oberigling (Diöz. Augsburg). *Missa* (ad 2 voces inaequales cum Org.) *in hon. omnium Sanctorum* von V. Goller, Introitus, Grad. und Comm. im offiziellen römischen Choral. Offert. *Benedictus es Domine* von C. Ett (in Organum doppelchörig) für 4 Stimmen arrangiert von Dr. W. Widmann, *Te Deum* für 2 ungleiche Stimmen cum Org. von J. Auer. Karl Zimmermann, Lehrer.

Oberleuken (Diöz. Trier). *Pange lingua* von Vittoria, wechselnde Meßteile choraliter (vollständig): *Missa sine nomine* von Viadana, Offert. rezitiert, dann *Voce mea* von Croce. „Großer Gott" Volksgesang. Schneider, Lehrer und Chorregent.

Oberndorf a. Nekar (Diöz. Rottenburg). Stadtpfarrkirchenchor. Die 5st. St. Raphaelsmesse von Fr. X. Witt, und als Offert. *Tu es Petrus* von C. Jaspers. Chordirigent: Oberlehrer R. Fleant.

Oberottmarshausen (Diöz. Augsburg). *Missa Stabat mater* von Singenberger, die unständigen Gesangsteile (Introitus etc. als auch Offert. choraliter aus dem *Graduale Rom.* „Großer Gott!" Frz. Xav. Rotter, Pfarrer.

Oberweier b. Lahr (Erzdiöz. Freiburg). *Missa* von Ebner, Op. 7, die Wechselgesänge Choral. *Te Deum* Nr. 21, *Tantum ergo* Nr. 140 aus „Magnificat". J. Schulz, Pfarrer.

Ober-Wölbling bei St. Pölten (Nieder-Öst.). *Tantum ergo* von Ign. Mitterer, Op. 80, Nr. 12. Festmesse in B von Frz. Schöpf, Op. 51. Grad. von Ign. Mitterer, Op. 52, Nr. 11 (ohne *Alleluja*), Offert.: Enchiridion Nr. 13: „Großer Gott!" Ignaz May, Chorregent.

Odessa (Diöz. Tiraspol, Süd-Rußland). Pfarrkirche. *O salutaris*, 4st. von E. Schmid (Aussetzung). Wechselgesänge Choral (Tractus i. z. im II. T.). Messe: *Epiphania* 1st. von Ign. Mitterer. Einlage: *Tu es pastor ovium*, 1st. von E. Schmid, *Te Deum* 4st. mit Orgel von M. Haller. *Tantum ergo* 6st. (E-dur) von Ign. Mitterer. Eduard Schmid, Organist und Chordirigent.

Offenbach a. M. (Diöz. Mainz). Kirchenchor „Cäcilia". Dirigent: Lehrer Ilion. Introitus aus dem Manuale für die Diözese Mainz. *Kyrie, Sanctus, Benedictus* für Männerchor. Messe von J. Schmitz. Offert.: *Tu es Petrus*, Männerchor von Nick.

Olmütz. Domkirche. *Missa in hon. S. Theodori*, 5st. von Nessvera, Offert. von Rheinberger, *Te Deum* von A. Petzold. P. Aug. Kurka, D. O. Superior.

Ort b. Gmunden. Institutskirche. *Missa Assumpta est* ad IV voc. aequ. von M. Haller. Offert. dreistimmig ebenfalls von M. Haller, *Te Deum laudamus* für 3 gleiche Stimmen von Aug. Waltberger, Op. 12. Schwester M. Adalbert.

Osterhofen a) Stadtpfarrkirchenchor. Intr., Grad., Offert. und Comm. aus dem offiziellen Graduale Romanum, *Missa in hon. S. Stephani* 4st. mit Orgelbegl. von V. Goller, nach dem Choral Offert. Motett: *Tu es Petrus* aus Nikolaus Lauda Sion, *Pange lingua* und *Tantum ergo* 4st. von P. Griesbacher.

b) Institut Damenstift. *Pange lingua* in F 4st. von P. Griesbacher, *Missa in hon. S. Raphaelis* von P. Griesbacher, Grad., 4st. von Jos. Schiffels, Offert., 4st. mit Orgel von B. Mettenleiter, *Te Deum* 4st. mit Orgel von M. Haller.

Ostritz (Sachsen). Introitus, Graduale, Tractus und Communio aus den Choralbüchern für Männerstimmen, Offert. *Stabat mater* für gemischten Chor aus Stehles „Motettenbuch", *Missa Tota pulchra es Maria* von J. B. Molitor, Op. XI. „Großer Gott, wir loben dich!"

Ign. Hammerschmidt, Kantor.

Otterberg (Diöz. Speyer). *Missa septima* von Haller. Segen von Mougai und Offert. etc. an Einlagen Choral, nach dem Offert. ein *Gloria et honore* von Haller. A. Grob, Lehrer und Dirigent.

Paderborn, Kathedrale. *Missa Papae Marcelli* 6st. von Palestrina, die wechselnden Teile aus den offiziellen Choralbüchern, nach dem Choral-Offertorium als Einlage: *Tu es Petrus* 4st. von M. Haller, *Te Deum* 5st. von P. Griesbacher, zum sakramentalen Segen: *Tantum* und *Genitori* 6st. von Haller. J. Vocke, Domchordirektor.

Passau. a) Domchor. *Missa Papae Marcelli* 6 voc. von Palestrina (Thieleske Ausgabe), Offert. *Benedictus sit Deus* 5 voc. von Haller, *Te Deum* 6 voc. von Kaim, Introitus, Graduale mit Tractus und Communio offizieller römischer Choral. Clemens Bachstefel, Domkapellmeister.

b) Stadtpfarrchor St. Paul. Papst Leo-Messe von J. G. Zangl mit Orchesterbegl., Grad. *Benedictus* 4st. mit Orgel von Witt, Offert. *Benedictus* 4st. a capella von Mich. Haller, *Te Deum* mit Orchesterbegl. von Ign. Mitterer, Introitus und Communio Choral.

Pet. Bürgemeister, Stadtpfarrer und Chorregent.

c) Innstadt. *Missa sexta* B, 4st. von Mich. Haller, Grad., 4st. von J. Schiffels, Offert., 4st. von Joh. B. Tresch, Introitus, Communio und *Te Deum laudamus* Choral. Brandl, Chorregent.

d) Ilzstadt. *Missa XI*, Op. XXIV von Haller, Introitus, Graduale und Communio, choraliter mit Orgelbegl., Offert. *Benedictus sit* von Witt, *Pange lingua* von Brückhauser.

Jos. Bren, Chorregent und Organist.

e) Kloster Niedernburg (Engl. Fräulein). Konzilsmesse 4st. von Witt, Offert. *Benedictus sit Deus* 8st. von Griesbacher, *Te Deum* 3st. von Haller, Introitus, Grad. und Comm. Choral.

f) Kloster Freudenhain (Engl. Fräulein). Raphaelsmesse, 3st. mit Orgel von Griesbacher, Offert. *Benedictus sit Deus* 4st. von Könen, *Te Deum* 4st. von Witt, Introitus, Graduale et Comm., Choral, Tractus, rezitiert.

Pfaffenhofen a. Z. (Diöz. Augsburg). *Missa VIII toni Puisque j'ai perdu* von Orlando Lasso (27 Sänger), Offert. *Perfice* 2st. von Witt, Grad., rezitiert, Introitus und Comm. Choral, „Großer Gott!" Otto Müller, Pfarrer.

Pfatter (Diöz. Regensburg). *Missa tertia* von Mich. Haller mit Blechbegleitung ausgeführt.

Gg. Rohrmüller, Kooperator.

Plan (Böhmen). Meßformular *de Ss. Trinitate*, die St. Josephsmesse von Zangl, *Te Deum* von Jos. Renner jun., Op. 37. W. Kurzka, Chorregent.

Prägraten (Tirol). In der Diözese (Brixen) war die Feier auf den 8. März (II. Dom. Quadrag.) mit einem vorhergehenden Jubiläum angeordnet worden. Bei dem feierlichen Hochamte, das alle 3 Tage gehalten wurde, kamen zur Aufführung die Messen: Vinzenz Ferr. von V. Goller, Aloysiusmesse von Kohler und Thomasmesse von Mitterer. Am Sonntag: *Missa sexta* von Haller, nach dem rezitierten Offertorium wurden nacheinander eingelegt die Motetten: *O sacrum convivium*, *Vox mea* von Croce. Aloys Domaltis, Pfarrer.

Pressath. *Asperges* Choral, *Veni creator* 4st. von Karl Hofmeier, Introitus, Grad., Comm. nach Graduale Rom., Messe *Festiva in hon. Ss. Apostolorum Petri et Pauli* octo vocibus von Thielen, Offert. *Tu es Petrus* für 4 Männerstimmen von Mich. Haller, *Te Deum* von Fr. X. Witt für Männerstimmen, *Tantum ergo* 5st. von Mich. Haller. Biereack, Kantor und Chorregent.

Przemysl (Galizien). *Missa sexta* für 3 Männerstimmen mit 9st. Blechbegl. von M. Haller, Op. 13a, Grad. *Benedictus es Domine* 4 Männerstimmen mit 8st. Blechbegl. von Joh. Nikodemowicz, Offert. *Tu es Petrus* 4 Männerstimmen mit Blechbegl. von M. Haller, Op. 37 und *Te Deum* choraliter.

Johann Nikodemowitsch, Domkapellmeister.

Rees a. Rh. *Missa in hon. S. Cunegundis* von Haller, *Laudate Dominum de coelis* für 8st. Chor von Fr. Schmidt und *Te Deum* von Fr. Schmidt. J. Verheyen, Chordirektor.

Regensburg. a) Dom. *Tu es Petrus* 8st. Messe von P. Thielen mit Orgel, Grad. Choral, *Credo* aus Thielens 1st. Messe, Offert. *Tu es Petrus* von Thielen, *Te Deum* 8st. von Fr. Witt.

b) Stiftskirche zur Alten Kapelle. *Missa XI in hon. S. Henrici* 5st. von Haller, Offert. *Tu es Petrus*, 4st. von Haller, *Te Deum* 4st. mit Orgel und Posaunen von Hollwarth.

Weinmann, Stiftskapellmeister.

c) St. Emmeram. *Missa in hon. S. Stephani* von Goller, *Tu es Petrus* von Mitterer, *Te Deum* mit Blechbegl. von Hollwarth. Lindner, Kgl. Inspektor.

d) St. Blasius. Chor der Kgl. Präparandenschule (Marian. Kongregation der Männer in Regensburg). M. Haller 13. Messe, *Te Deum* von Jos. Modlmayer. Regenstätter, Dirigent.

Rehden (Diöz. Kulm). *Missa II* von M. Haller, das Offertorium choraliter und als Einlage *Tu es Petrus* von M. Haller, *Te Deum*, choraliter. St. v. Kostka.

Reinerz. Lourdesmesse von Filke zum Offert. *Benedictus sit* von B. Mettenleiter das übrige vorgeschriebene Offizium (Votivmesse zu Ehren der hh. Dreifaltigkeit) wurde nach dem Graduale Rom. unverkürzt gesungen. Hauck, Präses.

Reuthagen (Diöz. Rottenburg). *Tantum ergo* von Jos. Renner, jun., *Missa septima* von M. Haller. Jos. Götz, Lehrer und Chorregent.

Rheinzabern (Pfalz, Diöz. Speyer). Pfarr-Cäcilienverein. St. Albanusmesse, 4st. gem. Chor von A. Lipp, *Adoro te*, 4st. gem. Chor von Frey, *Tantum ergo*, 4st. Männerchor von Mich. Haller, „Großer Gott!" Kupper, Lehrer und Dirigent.

Riedenburg b. Kelheim. 5st. Messe *Ave Regina* von Ludw. Ebner.

Riedenburg b. Salzburg. *Missa tertia*, 2st., (Op. 7a), Offert., 2st. von M. Mayer, *Benedictus sit Deus* und „Großer Gott!" Maria Amonest.

Rotholz-Eben in Tirol. Wallfahrts-Pfarrkirche. *Missa VI* für 4 gem. Stimmen von M. Haller, Offert. für 4 gem. Stimmen von Hassek, *Te Deum* für 4 gem. Stimmen von Hollwarth. *Asperges* für 4 gem. Stimmen von Viktor Eder, *Tantum ergo* für gem. Stimmen von M. Haller aus Op. 16. J. Pall, Kaplan.

Roitenburg a. L. (Diöz. Regensburg). *Missa octava. O salutaris hostia* von Haller. Offert. von Edenhofer, *Te Deum* von Obersteiner, Op. 24. Helgl, Lehrer.

Rottenburg a. N. a) In der Domkirche: *Missa de S. Apostolis* von Ign. Mitterer. Grad. und Tractus 4- und 6st. von R. Lohmüller (Domchordirektor), die übrigen Wechselgesänge choraliter.
b) In der Stadtpfarrkirche St. Moriz in Rottenburg-Ehingen: *Missa Aeterna Christi munera* von Palestrina, Grad.: *Tribulationes* von J. G. Mettenleiter, die übrigen Wechselgesänge Choral. *Tantum ergo* 5st. von Birkler, *Te Deum* in beiden Kirchen: „Großer Gott!"
Lohmüller, Oberlehrer und Chordirektor zu St. Moriz.

Rülzheim (Rheinpfalz). Die ausständigen Gesänge choraliter. *Pange lingua*, 4st. gem. Chor, Op. 19 Nr. 4 von Maupai, *Veni creator*, 4st. gem. Chor, Op. 23b von Maupai, *Missa sexta*, 4st. gem. Chor mit Orgel, Op. 13b von Haller, *Te Deum*: Volksgesang.
Karl Maupai, Lehrer und Bezirksdirigent.

Scheyern. Erzbischöfliches Knabenseminar. *Pange lingua* für 4 gem. Stimmen von Quadflieg, Op. 13 Nr. IV. Wechselgesänge (*Missa de Ss. Trinit.*) Choral. Offert.: *Benedictus sit Deus* für 3 gem. Stimmen und Orgel von L. Ebner, Op. 52. *Missa II* für 4 gem. Stimmen von M. Haller, Op. 5. *Te Deum*: Choral. P. Salvator Durner, O. S. B., Musikpräfekt.

Schifferstadt (Pfalz). *Veni creator*, 4st. von Piel. *Missa sexta*, 4st. von Haller. *Credo*, choraliter mit Stehles Einlagen, *Pange lingua* von Hanisch, Segen von Niedhammer. Einlagen Choral, „Großer Gott!" Suttel, Lehrer und Chorregent.

Schnaudt (Diöz. Speyer). Josephsmesse von Mitterer, Op. 67. Predigtlied: *Veni sancte Spiritus* von Kalm, aus Op. 4, *Pange lingua* von Kalm, aus Op. 4. Choral-*Credo* mit 4st. Einlagen von Stehle, die Proprien des Amtes Choral. M. Mehr, Hauptlehrer.

Schnaittach. Unter Leitung des Herrn Oberlehrer Kiele Instrumental-Festmesse von Filke.

Schramberg (Württemberg). *Tantum ergo*, 6st., eine 7st. Messe, beide Nummern von dem Unterzeichneten. Am Schlusse „Großer Gott!" Volksgesang. G. Flexel, Organist und Chorregent.

Schrobenhausen. *Missa Mater dolorosa* von Gruber. Grad.: *Tu es Petrus* von Oberhoffer. Offert.: *Benedictus* von Heckmayr, *Te Deum* nach dem *Laudate* mit Orgel- und Posaunenbegl., *Tantum ergo* und *Genitori* in F von Hanisch. Aloys Heckmayr, Chorregent.

Schwabmühlhausen (Diöz. Augsburg). *Missa in honorem S. Thomae Aquinatis* ad 4 voc. inaequales et Organum von Mitterer. Offert.: *Benedictus sit* 4st. von A. Leitner, *Te Deum* Choral.
Theodor Baarfuß, Lehrer und Chorregent.

Schwabmünchen. Festmesse von Zeller.

Schwäbisch-Gmünd (Diöz. Rottenburg). XIX., 5st. Michaelsmesse von Haller, nebst dem doppelchörigen *Tu es Petrus* von Thielen mit Orgel- und Posaunenbegl. Schlich, Chordirektor.

Seekirchen b. Salzburg. (Kollegiatsstiftschor.) Introitus und Comm. Choral, Instrumental-Messe in hon. B. M. V. von Filke. *Benedictus es Domine* von Mitterer. Tractus Choral. Offert.: *Benedictus sit Deus* von Schaller. *Te Deum* von J. Gruber (instr.). Segensgesänge von J. Gruber (inst.).
Franz Gmachl, Chorregent.

Sempach (Schweiz). *Missa in hon. B. M. V. Consolatrix afflictorum* von P. Piel, Op. 90. Wechselgesänge choraliter. III. Choral-*Credo* mit 4st. Einlagen von Stehle, *Te Deum* choraliter, *Pange lingua* von C. Ett. J. Bucher, Organist.

Seyboldsdorf b. Vilsbiburg (Diöz. Regensburg). *Missa* in B von Aug. Leitner, Offert. von A. Edenhofer (Offert. in Dom. Sexag.), *Te Deum* von P. Otto Kornmüller.
Gg. Ackstaller, Volksschullehrer, Chorregent.

Simbach a. I. (Diöz. Passau). Apostelmesse 5st. von Mitterer, Offert.: *Benedictus sit Deus Pater* von J. B. Tresch, Großer Gott. Dirrhalm, Chorregent und Bez.-Hauptlehrer. J. Wendler.
Holzl, Pfarrer.

Sollern (Diöz. Regensburg). Introitus, Grad., Tractus und Comm. Choral nach dem Grad. Rom. Offert.: *Perfice* von Molitor (Nr. 40 aus der Sammlung des Molitor Op. 33, Männerstimmen). *Missa undecima* von Haller, Op. XXIV. *Te Deum* von Jos. Auer, 5st., Op. 5, *Veni creator*, 4st., aus B-dur von Griesbacher. *Pange lingua* 4st. aus D-dur von Mitterer.
Dirigent: H. Lehrer Jos. Schuster in Altmannstein. J. Tretter, Pfarrer.

Spalt (Diöz. Eichstätt). Witt: *Missa in hon. S. Franc. Xaverii* für 4st. gem. Chor mit Orgel und der von Dr. Widmann dazu gesetzten Blasinstrumenten-Begl. Grad., 4st. von Leitner, Introitus,

Offert und Comm: Choral; nach dem Offert wurde eingelegt: *Oremus pro Pontifice* für 4st. gem. Chor und Orgel: „Großer Gott"; *Pange lingua*, 6st. von Samberger. Mich. Pranner, geistl. Rat.

Speyer. *Ecce sacerdos*, 6st. von M. Haller, *Missa in hon. trium regum* von Könen. Einlagen von Petr. Stahlfeuer. Choral. Offert.: *Tu es Petrus*, 8st. von Orlando di Lasso, *Te Deum*, Volksgesang mit Posaunenbegl. Niedhammer, Domkapellmeister.

Stadlohn (Westfalen). *Missa brevis de S. Apostolis* für 5st. gem. Chor von Mitterer, Op. 35. Einlage: *Tu es Petrus*, 8st. von Fr. Schmidt (XVI Cantica sacra), *Te Deum* von Griesbacher, Op. 12, für 5st. gem. Chor. *Tantum ergo* für 5st. gem. Chor von Haller, Op. 16. *Laudes Eucharisticae*, Nr. 7. Müllers, Vikar.

Steguaurach (Erzdiöz. Bamberg). Hochamt: *Missa de Ss. Trinitate*, Intr., Grad. und Comm., Choral, Offert.: *Benedictus sit*, 4st. von Witt, *Pange lingua*, Nr. 27 (Motettenbuch) von Haslach. *Missa in hon. S. Carol. Borromaei* von Mitterer, 4st. mit Orgelbegl., *Te Deum*, Choral. J. N. Kuhl, Bezirkshauptlehrer und Chordirigent.

Steinfeld (Pfalz). *Panis angelicus*, 4st. von Obersteiner. *Missa Sancta Maria*, 4st. von Riebold, Segen: *Tantum ergo*, Nr. 5 von Monpal. Introitus, Grad., Offert. und Comm. ebenso *Te Deum*. Fidaunn, Dirigent des Cäcilienvereins Steinfeld.

Stern (Enneberg). *Missa quinta* von Allmendinger, Op. 27. Wechselgesänge, choraliter, nach dem Offert. als Einlage *Benedictus sit* von Ign. Mitterer. *Te Deum* choraliter, *Tantum ergo*, Nr. 6 aus „Acht *Pange lingua*" von G. Zeller. Alfons Videsott, Expositus.

Stöllen am Auerberg (Bistum Augsburg). Hochamt mit allen stehenden und wechselnden Gesängen vom Sonntag Sexagesima, *Missa undecima in hon. S. Henrici* von Mich. Haller. Offert.: *Prefer gressus*, 2st. mit Orgel von Witt, *Te Deum*, choral., Mod. simpl., vor *Te ergo* ein 6st. von Adolf Kaim. F. X. Königsberger, Pfarrer.

Strassburg i. El. Kath. Garnisonskirche: *Missa*, Op. 18 von Ign. Mitterer (instrumentiert). Offert.: *Tu es Petrus* von Haller, Op. 37. *Te Deum* für Männerchor großes Orchester und Orgel von A. Gräbner. (Chor: Soldaten der Infant.-Reg. Nr. 132, 138, 143, 172.) Wilh. Fischer, Kgl. Musikdirigent, A. Geßner, Organist.

Straubing. Stadtpfarrkirche St. Jakob. Intr., Grad. und Comm.: Choral, Festmesse von Zeller mit Orchester. Offert.: *Tu es Petrus* von C. Jaspers; *Te Deum*, 4st. von Renner jun. J. Kammermeier, Stadtpfarrchorregent.

Stuttgart. a) St. Marienkirche. Raphaelsmesse von Dr. F. X. Witt. Joh. Gottlieb Weiß, Chordirektor.

b) St. Eberhard. Messe von Lotti, Grad.: *Tribulationes* von Witt, nach dem *Agnus*: *Tu es Petrus*, 8st. von Niedhammer — eine großartig wirkende Komposition, „Großer Gott!" E. Enz, Lehrer und Chordirektor.

c) St. Nikolauskirche. *Missa XVII*, 5st. von Haller. Offert. unmöglich, denn *Credo* wird nicht abgewartet; „Großer Gott!", *Pange lingua*, 7st. von Haller, Op. 13, Nr. 10. Sonter, Chordirigent.

Sursee (Schweiz). *Asperges me*, 5 voc. von M. Haller, Introitus, Graduale, Comm., Choral. *Missa XIX*, 5 voc. von M. Haller, Offert.: *Scapulis suis*, 4 voc. von M. Haller. *Te Deum*, Choral mit 2 vierst. Einlagen von Schildknecht. *Tantum ergo*, *Genitori*, 4 voc. von M. Haller. Jos. Frei.

Szombathely (Steinamanger, Ungarn). *Missa in hon. S. Antonii* von P. Piel für 4st. gem. Chor und Orgel. Offert., 4st. von Mitterer. Intr., Comm., choraliter, *Te Deum*, 1st. mit Orgel von Mitterer. M. Stitzenberg, Domkapellmeister.

Tautendorf (Diöz. St. Pölten, Nied.-Öster.). *Asperges me* für Ober- und Unterstimmen von Griesbacher. Intr. und Comm., choraliter mit Orgelbegl. Grad., 4st. von Lentner. Offert. von Trenck (Fuchsthaler). Amt: Festmesse von Schöpf, 4st. instrum. *Te Deum* und *Tantum ergo* von Gruber, 4st. instrum. Dirigent: Herr Oberlehrer Hoppenheimer, Organist: Herr Lehrer Gruber. Anton Meßner, Pfarrer.

Tegernsee. *Emitte spiritum tuum*, 7st. Chor von Schütky, *Missa in hon. S. Raphaelis*, 4st. von Witt. Grad.: „Papsthymne" (?) 4st. von Oberhoffer. Offert.: *Ecce sacerdos*, Männer-Doppelchor von J. Zöpf. *Te Deum*, 4st. Chor von Haller mit Blechmusikbegl. Chorregent: Joseph Zöpf, Lehrer in Tegernsee und Kgl. Kantor.

Tittling (Diöz. Passau). *Missa in hon. B. M. V.* für gem. Chor, Orgel und Orchester von M. Filke. Offert.: *Tu es Petrus* für mehrst. Chor, Orgel und Orchester von Jos. Poll (Manuskript). *Oremus pro pontifice*, 4st. von F. Witt, *Te Deum*, 5st. mit Orgel von Jos. Auer. J. Poll, Koop.

Tittmoning (Erzdiöz. München-Freising). *Missa XI* (in nat.) Tum. Op. 38 von F. Witt. Offertorium-Einlage: *Tu es Petrus* für Männerchor mit 9st. Blechmusik von M. Haller, *Pange lingua* von M. Haller. „Großer Gott!" mit Blechmusik der Mitglieder des kathol. Gesellenvereins; sämtliche wechselnde Gesänge aus den offiziellen Choralbüchern. A. Wagner, Stiftschorregent.

Toblach. *Missa in hon. S. Salvatoris*, Op. 98 mit Orchester. Offert.: *Tu es Petrus* aus Festoffertorien mit Orgelbegl., Op. 109; *Te Deum* mit Orchester, Op. 16, sämtlich von Ign. Mitterer, Introitus etc., Choral. Ludwig Holzknecht, Koop. und Chorleiter.

Trebnitz (Schlesien). *Missa XII*, 4st. von Haller. Grad. von P. Kindler. Offert. von Edenhofer, Introitus, Tractus und Comm. choraliter. *Te Deum* und *Tantum ergo*: Volksgesang. P. Kindler, Chorrektor.

Treffelstein. Die wechselnden Gesänge Choral, die Preismesse *Salve Regina* von Stehle. *Te Deum* Choral. J. B. Breu, Chorregent.

Trier. (Domchor 45 Knaben-, 40 Männerstimmen.) *Missa O Crux ave* 6st. von Nekes. Motett *Tu es Petrus* 6st. von Palestrina. *Te Deum* choraliter, abwechselnd zwischen Domchor 4st. Herm.) und den Alumnen. Stockhausen, Domkapellmeister.

Trudpert (Erzdiöz. Freiburg i. B.) Inelsenmesse von Witt. Al. Bauer, geistl. Rat.

Untermeltingen. *Missa* Op. 11, (heißt von Haller. Offert., Nr. 23 aus der Sammlung von A. Lipp. *Te Deum*, Volksgesang nach dem neu bearbeiteten „Laudate“.

Utrecht. Willibrordkirche. *Missa brevis* von Palestrina; nach dem Hochamte *Tu es Petrus* von Haller; abends feierliche Andacht. *O salutaris* für 4st. gem. Chor von Haller, *Ave Regina* Choral. *In nomine Jesu* 4st. Männerchor von Joh. Handel. *Magnificat* 4st. Männerchor von C. J. Zucherlie, *Ave Maria* 4st. gem. Chor von Jaspers. *Te Deum* für 6st. gem. Chor mit obl. Orgel vom Unterzeichneten. *Tantum ergo* 4st. Männerchor von Jos. Groß.

Anton Ponten, Organist und Chordirigent.

Vierzehnheiligen (Erzdiöz. Bamberg). *Pange lingua*, *Tantum ergo* und *Genitori* (Nr. 2 aus Op. 96a von M. Haller). Introitus *Benedicite et* und Comm. *Benedicimus* choraliter. Grad. *Benedictus es* bis zum *Alleluja* und Tractus. *Te Deum Patrem* ausgenommen rezitiert. *Missa tertia* von Jos. Renner Op. 31, mit Ausnahme des *Agnus Dei*, welches aus *Missa de s. Martyribus* von Ign. Mitterer genommen wurde. „Großer Gott“ wurde deutsch vom Volke gesungen.

Fr. Vincent Brehm.

Vohenstrauss. *Missa XX* (Festmesse für 5 Stimmen) *in hon. S. Caeciliae* von M. Haller, Op. 86. Offert. *Tu es Petrus* für 4 Männerstimmen mit Posaunenbegl. von Mich. Haller. *Te Deum* für gem. Chor mit oblig. Orgel und Posaunenbegl. von Mich. Haller. *Tantum ergo*, 5st. von Mitterer.

Waldsassen. *Missa Laetentur coeli* 5st. von Fluer, Offert. *Tu es Petrus* 4st. von Haller, *Te Deum* Op. V, 5st. mit Orgel von Jos. Auer, Introitus Graduale choraliter.

Ed. Schiffmann, Lehrer und Chorregent.

Warnsdorf (Diöz. Leitmeritz). Introitus und Comm. choral. *Missa S. Michaelis* 5st. von Mich. Haller. Grad., rezitiert. Offert. *Tu es Petrus* von C. Jaspers, *Te Deum* von Witt.

Ed. Stelle, Musikdirektor.

Weeze (Rheinland, Diöz. Münster). *Missa septima* von Haller für 4 gem. Stimmen. *Te Deum* 6st. für 2 Knaben- und 4 Männerstimmen von P. H. Thielen.

W. Könen, Organist und Chordirigent.

Weiterdingen (Baden). Haller, *Missa prima*, Op. IV gesungen am 1. März, die *Missa brevis* von Palestrina; Wechselgesänge, Einlagen und *Te Deum* choraliter nach den offiziellen Choralbüchern.

F. Bretz, Direktor und Pfarrer.

Well (Diöz. Roermond, Holland). Die wechselnden Teile der heil. Messe und das *Te Deum* choraliter aus dem offiziellen Graduale. Messe von Fr. Könen, Op. 32, für 4 Männerstimmen. *Tu es Petrus* von F. Franssen Op. 9, *Tantum ergo* von F. Franssen, Op. 9, für diese Gelegenheit komponiert.

J. Schram, Kaplan und Chorregent.

St. Wendel (Rheinprovinz). *Missa secunda* von Hasler für 4st. gem. Chor, nach rezitiertem Offert. *Tu es Petrus* für 4st. Männerchor mit Orgelbegl. von Haller, nach dem *Agnus Dei*, *Rex regum*, gem. Chor von Oberhoffer. *Te Deum* von Aug. Wiltberger, die wechselnden Meßgesänge, Choral.

Joh. Ios. Frier, Organist und Chorregent.

Wesel a. Rh. Die wechselnden Teile, Choral. *Kyrie*, *Sanctus*, *Agnus Dei* aus *Missa Regina coeli* von Aug. Wiltberger, Op. 26. *Tantum ergo* von B. Pohl. *Ecce sacerdos* von Fr. Witt.

J. Ponten, Organist und Chorregent an der Liebfrauenkirche.

Wetten bei Kevelaer. Messe zu Ehren der heil. Monika, für 4st. Männerchor mit Orgelbegl. von A. Wiltberger, Op. 48. Motette *Tu es Petrus* für 4 Männerstimmen und Orgel von M. Haller, Op. 97. *Tantum ergo* für 4 Männerstimmen von M. Haller, sowie Intr., Grad., Tractus u. s. w. choraliter genau nach Vorschrift.

Pet. Vos, Organist und Dirigent.

Wien. a) St. Stephansdom: *Missa de Ss. Trinitate* (Wechselgesänge) Intr., Comm., Choral und 4st. Sätze. Herz Mariämesse von A. Weirich, Graduale mit Tractus von A. Weirich. Offert. von F. Schaller, *Te Deum* von Preyer.

A. Weirich, Domkapellmeister.

b) Kirche der P. P. Salvatorianer, Wien X. *Tantum ergo*, Nr. 3 aus Op. 115, I. T. von Piel. *Missa in hon. S. Caeciliae* von L. Ebner, Op. 15. Meßeinlagen, Choral, „Großer Gott“.

P. Greg. Goller.

Wien-Gersthof. *Asperges*, Introitus *Missae Ss. Trinitatis*, Grad., Tractus, Offert., Comm. *Missa in festis solemnibus*. *Te Deum* modus simplex. *Tantum ergo*, *Genitori*, Choral aus dem *Graduale Romanum*, nach dem Offert. *Bonum est* von M. Brosig.

Dr. Waas.

Wilten bei Innsbruck. Pfarrchor. Festmesse *in hon. S. Petri* von Jos. Gruber, Op. 14, 4st. mit Orchester.

Jos. Marberger, Stifts- und Pfarrchorregent.

Wörishofen. *Pange lingua* für 4 gleiche Stimmen von Krawutschke. *Missa in hon. St. Luner* von Piel, für 4 Frauenstimmen. Offert. *Confirma hoc* etc. für 3 Stimmen und Orgel von Piel. Hochwürd. Herr Pfarrer zelebrierte die Votivmesse zum heiligen Geiste. *Te Deum*.

Sr. M. Cäcilia, O. S. D.

Worms. Domchor. Choraliter: Intr., Offert. und Comm., aus der 5st. Apostelmesse von Mitterer: *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei*, aus den Laudes von Haller: *Tantum ergo* und *Genitori* 4st. gem. Chor. „Großer Gott!“, *Oremus pro Pontifice* von Wiltberger, Männerchor.

Kapell, Oberlehrer.

Würzburg. a) Dom. *Missa* in A 8st. von Ett. Grad. *Benedictus es* 4st. von Ign. Mitterer. Tractus. *Te Deum Patrem* choraliter. Offert. *Benedictus sit* choraliter, hierauf *Tu es Petrus* 8st. von Nicolmmer, Intr. und Comm. choraliter, *Te Deum* (e-moll) von Witt.

Karl Fried. Weinberger, Domkapellmeister.

b) Stiftsinger Pfarrkirche. Zum Amt *Missa in hon. S. Luciae* für gem. Chor mit Orgel und Offertorium von Fr. Witt. Segensgesang: *Tantum ergo* und *Genitori* von P. Griesbacher für 4st. gem. Chor, das übrige Officium choraliter.

c) Kgl. Hofkirche. *Missa Papae Marcelli* von Palestrina für 4st. gem. Chor arrangiert von Ign. Mitterer. Offert. von Pet. Griesbacher. *Te Deum* für 4st. gem. Chor abwechselnd mit Choralsätzen von J. Mohr. *Tantum ergo etc.* von Pet. Griesbacher.

Adam Renn, Chorregent in St. Haug und an der Kgl. Hofkirche.

Xanten. Dom. *Missa in hon. Ss. Michaelis Archangeli.* 5 voc. von Haller. *Tu es Petrus* von Haller. *Te Deum laudamus* 4st. vom Unterzeichneten und *Tantum ergo* 4 st. von demselben.

H. Börgermann, Chorregent.

Zwolle (Holland). *Missa in hon. S. Michaelis* für 5 gem. Stimmen. Intr., Grad., Tractus, Offert. und Comm. choraliter; abends Schlußandacht des 13stündigen Gebetes: *O salutaris hostia* für 7 Stimmen von P. H. Thielen. *Ave Regina* 5st. von P. H. Thielen. *Magnificat* für 4 Stimmen mit Orgel von F. Witt. *Ave Maria* für eine Knabenstimme und Orgel von J. S. Ponten. *Te Deum* 4st. mit Orgel von M. Haller. *Tantum ergo* 5st. von Hamisch. Chor: 44 Sopran und Alt, 27 Männerstimmen.

J. S. Ponten, Chorregent an der Liebfrauenkirche.

Durch die Güte des Redakteurs vom „Kathol. Kirchensänger“, Hochw. H. Pfarrer Jos. Schulz in Oberweier, sind nachfolgende neue Notizen aus der Erzdiözese Freiburg i. B. nachträglich eingesendet worden:

Breizingen. Messe zu Ehren des heil. Johannes Evangelist für gem. Chor von V. Fegel. Op. 5 I.

F. Wittmann, Hauptlehrer.

Eisenthal. Unser tüchtiger, trefflich geleiteter Kirchenchor hat am Papstjubiläum die *Missa Redemptor* von Kaim und nach dem *Agnus Dei* als Einlage *Ave Regina coelorum* von demselben Komponisten zum Vortrag gebracht.

Lampert, Pfarrer.

Griessen (Amts Waldshut). Preismesse *Salve Regina*, 4st. mit Orgelbegl. von G. E. Stehle.

W. Zähringer, Hauptlehrer.

Oberhausen (Amts Emmendingen). *Missa O Sanctissima* von J. Diebold, Op. 72. *Te Deum* (nach der alten Melodie). Papsthymne (deutsch) für gem. Chor von Otto Schmidt. Op. 19.

Emil Greule, Hauptlehrer, Organist und Chorleiter.

Oflingen (Amt Säckingen). Die Schutzengelmesse von Schulz, „Großer Gott!“

Handlcher, Hauptlehrer.

Schabpach. *Missa S. Mariae* von Jos. Schulz, Op. 2, *Pange lingua*, *Tantum ergo*, *Genitori* von P. Piel. „Großer Gott!“, Papsthymne von Otto Schmid, Op. 19. A. Zimmermann, Organist.

Ulm (Baden, Dekanate Ottersweier). Pfarrkirche. Vor der Festpredigt: „Alles was Odem hat etc.“ von Kasilcher; nach der Festpredigt: „Jauchzet dem Herrn alle Welt etc.“ ein Festgesang von G. Thiele; zur heil. Messe: *Missa in hon. S. Ignatii de Loyola* ohne Einlagen von Jos. Gruber, Op. 60.

J. Schultheiß, Organist.

Wagshurst (Dekanat Ottersweier). Predigtlied von J. Schweitzer (Männerchor). Segen von J. Schulz (Sol.), *Missa S. Anna* von A. Kaim, Op. 8 (gemischter Chor), *Te Deum*. Motette von Klein (Männerchor).

K. Beiser, Dirigent.

Zuzenhausen. Pfarrkirche. Fidelismesse für gem. Chor von J. B. Molitor. *O salutaris hostia* von St. Hemm. (nach der heil. Kommunion). *Te Deum.*

J. Schmitt.

Die Redaktion beschließt hiemit die Veröffentlichung der Berichte über die kirchenmusikalischen Aufführungen bei Gelegenheit des silbernen Papstjubiläums Leo XIII. unter herzlichem Danke an die verehrlichen Korrespondenten. Zugegeben, daß noch an vielen hunderten hier nicht aufgezählten Orten die Hochämter an diesem Gedenktage nach liturgischer und musikalischer Seite erbauend und musterhaft gewesen sind, so liegt doch in dieser großen Kundgebung von Chören des Allgemeinen Cäcilienvereins ein aufmunterndes und ehrenvolles Zeugnis für die Pflege des Chorals auch in Landkirchen, für die Beobachtung der kirchlichen Vorschriften und den guten Geschmack, mit welchem die Programme aus den besten und guten Werken früherer und jetziger Zeit zusammengestellt worden sind.

Vielleicht erfreut uns eine zu statistischen Notizen veranlagte Feder mit einer Zusammenstellung der Autoren und Werke älterer und neuerer Zeit aus obiger Liste. Gewisse Namen von bestem Klange kehren ja regelmäßig wieder, den noch lebenden Trägern derselben gereicht diese Tatsache zur Ehre und gewiß auch zur Freude und zum Ausharren in ihrer bisherigen segensreichen Tätigkeit. Gerne hätte die Redaktion auch den Namen der Diözese beigefügt, sie ersucht diejenigen Herren Korrespondenten aus kleineren Orten, welche den Beisatz unterlassen haben, um nachträgliche Ergänzung durch Korrespondenzkarte, damit im Cäcilienvereinsorgan eine kurze Übersicht nach Diözesen gegeben werden kann.

F. X. H.

Liturgica.

Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg

(Fortsetzung und Schluß aus Seite 44)

„Und darnach hebt er die Stille an (Stillm). Daran liegt dann alle unsere Seligkeit; da sollt ihr am stärksten anrufen. Wie man nun sie sprechen soll, das steht alles samt in dem Sermone von den sieben Sakramenten, von den drei Materien und wie der Priester Andacht (Intention) haben solle „wie sich Gott da wandelt, wenn die vier Dinge zu Recht da sind:

Das erste ist, daß die Materie ganz ist,
Das zweite ein geweihter Priester,
Das dritte die Worte, die der Priester sprechen soll,
Das vierte des Priesters „andaht".

Darnach sprechen wir das „*pater noster*" und nach dem *pater noster* eine Stille. Da sollt ihr drei *pater noster* sprechen; ich weiß nicht, daß ihr drei *pater noster* besser anwenden könntet. Da bricht der Priester die heilige Hostie, unseren Herrn, in drei Teile, und die heilige Hostie ist nichts anderes als wahrer Gott und wahrer Mensch. Manche heißen es unseres Herrn Trost, das mögt ihr wohl lassen, denn er ist es Gott selber und er ist aller Christenleute Trost; manche heißen es unseres Herrn Blut, das sollt ihr auch lassen, denn er ist es selber leibhaftig und lebendig mit Leib und mit Seele. Ihr sollt sprechen Gottes Leichnam oder unseres Herrn Leichnam."

Berthold zerstreut nun die Bedenken, welche manche Leute haben, die einfältig fragen „ob man den jungen Kindern Messe lesen dürfe, die noch keine Sünden taten", und antwortet:

„Fürwahr eine Messe d. h. ihre Früchte gehen nie verloren und höre: wo dein Kind ist! Ist es nur ein Tag alt und ist es recht getauft, so gibt ihm Gott Himmelreich und Gnade, und sobald ihm das Himmelreich wird, ist es auch heilig. Die heilige Messe aber gereicht Gott und allen Heiligen Gottes zu Lob und zu Ehren, allen Christenleuten, die auf Erden leben, zu Heil und Segen, allen gläubigen Seelen zu Trost in dem Fegfeuer; derer in der Höll darf man nicht gedenken. Nun siehe, liebe Mutter, in welchem der drei Teile dein Kind ist. In diesem Sinne mahnt er dann drei *Pater noster* zu beten."

„Darnach spricht der Priester: *Pax domini sit semper vobiscum* d. h. der Friede unseres Herrn sei zu aller Zeit mit euch; da sprechen wir „und mit deinem Geiste". Er kehrt sich fünfmal in der Messe um, der Priester d. h. daß unser Herr fünfmal seinen Jüngern erschien am Ostertag, da er erstund von dem Grabe, und grüßte sie fünfmal an dem einen Tag. Da sollt ihr Gott anrufen, daß er euch am jüngsten Tag gnädiglich erscheine und daß ihr fröhlich vor ihm erstehet am jüngsten Tag."

„Darnach gibt man das „betre" (das *pacem*, den Friedenskuß); das bedeutet die Urstände, da er erstanden war, da sagte es eins dem andern. Und darnach singen wir das *agnus dei*. Da sollt ihr sprechen: Herr vergib uns alle unsere Schulden und erbarme dich über uns, Herr! vergib uns all unsere Sünden und gib uns den Frieden."

„Und darnach empfängt der Priester unsern Herrn und speiset sich an der Seele und uns alle und alle Christenleute, die hinter ihm in der Kirche stehen mit rechtem Glauben und mit rechter Andacht, die werden allesamt gespeist an der Seele, weil die Seele edler ist denn der Leib, so soll die Seele mit allem Rechte zuerst gespeist werden, weil sie von Gott geformt und geschaffen ist und zu Gott selber gebildet hat, so mag sie auch von nichts gespeiset werden, denn von Gott."

„Darum sollt ihr mit großer Andacht bei der heiligen Messe bleiben, bis daß man sie vollends aussingt oder spricht. Manche eilen von dannen, wenn man das Evangelium liest oder wenn man opfert. Die tun gerade, wie wenn einer zu einem Gastmahle geladen wird und dahin geht und wie er sieht, daß man den Tisch bereitet, von dannen geht. Das nimmt der Wirt nicht für gut, der ihn dazu geladen hat."

„Große Andacht soll ein jeglicher Mensch haben in der stillen Messe und möchtet ihr blutige Zähren gewinnen um die große Marter, die Gott um unsere Sünden litt, es wäre uns nicht zu viel, und die mit den Augen nicht weinen können, die weinen mit dem Herzen."

„Kein Geschäft soll euch abhalten, ihr sollt Messe hören, wo ihr immer könnt. Ich will ein groß Wort sprechen (Aus der Einleitung): Ehe daß wir ohne Messe wären und nicht anders könnten Messe hören und sehen, so wollte ich, daß wir übers Meer führen, um da Messe zu hören. Ich wollte auch, daß ihr einer Gesinde dahin ließet gehen. Ackerleute oder andere Leute, die im Feld oder zu Wald oder anderswo an rechter Arbeit sind und die heilige Messe nicht hören können, haben doch an allen Messen teil."

„Und dann zuletzt liest der Priester eine *Collecte* und spricht *oremus* d. h. wir sollen beten; da sollt ihr auf euren Knien Gott anbeten und anrufen, daß er uns das gewähre, was der Priester bittet."

„Und dann zuletzt spricht er: *Ite missa est* d. h. gehet, die Botschaft ist vollbracht, die wir an den allmächtigen Gott zu richten haben."

„Denn der Priester ist ein Bote für alle Christenleute um ihr Heil und Segen hin zu dem allmächtigen Gotte und allen gläubigen Seelen zu Trost und zu Hilfe. Und wir sollen Gott bitten, daß diese Botschaft also verrichtet sei, daß Gott darum gelobt werde und alles himmlische Heer und alle Christenleute beseligt an Leib und an Seele und daß alle gläubigen Seelen getröstet und erfreuet werden. Amen. Daß die Gnade unseres Herrn nimmer ettel (unwirksam) in uns werde,

wie in dem guten St. Paulo und wir von seinen Gnaden die ewige Freude besitzen, das verleihe uns allesamt der Vater und der Sohn und der heilige Geist. Spreehet: Amen."

Das Fazit aus diesem Vortrag zieht Pfarrer Hörner in folgenden Sätzen:

1) Wir müssen unser Befremden ausdrücken, daß Berthold v. R. ein „Kapuziner" (?), gewagt hat, ohne bei den Professoren zu Karlsruhe und Heidelberg anzufragen (Bathlink und Cons) seinem Talent in der Handhabung der deutschen Prosa vorzugreifen und sich so als Bahnbrecher auf dem Gebiete der Prosa in die deutsche Literaturgeschichte einzuschmuggeln.

2) Wir müssen konstatieren, daß nach seinen Aussprüchen in seinen Predigten das deutsche Kirchenlied nicht erst im 16. Jahrhundert ersonnen, sondern schon im 13. Jahrhundert in Deutschland neben dem Choralgesang gepflegt wurde.

3) Wissen wir uns mit Berthold v. R. eins in dem Glauben und in der Verehrung des allerheiligsten Sakramentes, dessen Verherrlichung allezeit und in allweg die ehrenvolle Aufgabe unserer Cäcilienvereine sein soll.

Wie die Redaktion auf S. 46 bemerkt hat, enthält auch das jüngst erschienene große Werk des HH. Prälaten Ad. Franz über die Messe im deutschen Mittelalter eine Fülle von Beiträgen zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens, das im heiligen Meßopfer wurzelte. Der gelehrte Autor macht den gebildeten Leser mit dem Volksglauben und der kirchlichen Praxis in 10 Abschnitten des I. Teiles bekannt; im II. Teile spricht er von den mittelalterlichen Meßerklärungen beginnend in der patristischen Zeit, übergehend auf Isidor von Sevilla, die beiden Amalare, den Diacon Florus, Rabanus Maurus, Walafried Strabo, die Scholastiker des 13. Jahrhunderts u. s. w. bis auf die Meßerklärungen an deutschen Universitäten im 14. und 15. Jahrhundert. Im zehnten Abschnitt S. 565—601 werden wir über die klösterlichen Meßerklärungen des 15. Jahrhunderts belehrt und erfahren ausführlich von der „warmherzigen" Tätigkeit Bertholds von Regensburg und Seite 638—677, speziell Seite 644 ff. von den Predigten über die Messe. Im Anhange sind zwei lateinische Meßpredigten Bertholds abgedruckt; über die lateinischen Reden des sel. Berthold sei auf die Ausgaben derselben durch Dr. Georg Jacob, Regensburg 1880, hingewiesen.

Es ist notwendig, bei diesem Thema auf die populären Vorträge für Geistliche und Laien hinzuweisen, welche der gegenwärtige Domkapitular in Mainz, Dr. Jos. Selbst, unter dem Titel „Der katholische Kirchengesang beim heil. Meßopfer" veröffentlicht hat (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 527), und das 1891 in 2. Auflage erschienen ist.

Kleinlich mag es scheinen, aber nicht ohne tiefe Bedeutung ist es, wenn Berthold zu den Vorbereitungen für das heil. Meßopfer die Bemerkung macht (Franz S. 20): „Bei dem ersten Geläute sollen die Ministranten und Sänger zur Kirche eilen, bei dem zweiten das gläubige Volk." Alle sollen, wie der greise Simeon, „im Geiste" kommen und nach ihrem Eintritt ins Gotteshaus sich in heiliger Zucht halten, eingedenk, daß sie vor dem Angesicht des höchsten Herrn, des Königs der Könige stehen, vor welchem die Heiligen und Engel beben und die Dämonen zittern. Wer zur Messe kommt, lasse die weltlichen Gedanken und Sorgen draußen, sei demütig, bewache seine Sinne und bete zu dem Herrn mit Andacht und reinem Herzen . . . . „ist daz du sehen irrest an dem gotes dienst mit dehainem prachte schallen chlaffe gelen zugitzen glechitzen (schreien singen schwatzen zählen zischeln), und mit dinem list reden in der kirchen". Diese Mahnung ist leider für manche männliche und weibliche Mitglieder der Kirchenchöre, besonders wo Instrumentalmusik ergebmäßig gepflegt wird, auch im 20. Jahrhundert durchaus berechtigt und notwendig. D. R.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Als **Neuauflagen** erschienen von **Mich. Haller** *Missa III* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel zum 21sten Male, s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 312,[1]) dessen *Missa VIII O salutaris hostia* für gemischten vierstimmigen Chor zum dritten Male[2]), s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 501, und dessen Motette *Tu es Petrus* für 4 Männerstimmen mit Orgel- und Instrumentalbegleitung zum vierten Male,[3]) s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1328.

Die liturgische Votivvesper zum heiligsten Sakramente nebst dem marianischen Schlußantiphon für gemischten oder Männerchor, welche **J. G. Fröhlich**[4]) ediert hat, (*Alma Redemptoris* mit Choralmelodie für gemischten Chor von Suriano, für Männerchor von Witt, *Ave Regina* Choral, vierstimmig von Lotti, Männerstimmen von Al. Stahl,

[1]) *Missa III* ad duas voces aequales cum Organo. Auctore Mich. Haller. Op. 7a. Regensburg, Fr. Pustet. 1904. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Missa VIII O salutaris hostia* ad IV voces inaequales. Op. 20. Regensburg, Fr. Pustet, 1903. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[3]) *Tu es Petrus.* Motette. Op. 49. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 20 ₰, 4 Singstimmen à 5 ₰, Instrumentalstimmen 45 ₰.

[4]) Nunmehr Musiklehrer am Kgl. Schullehrerseminar in Saulgau. Das Werk war als Vereinsgabe des Kirchenmusikvereins der Diözese Rottenburg für 1891/92 zuerst bei Kitz in Saulgau erschienen und ist nunmehr in den Verlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg 1903, übergegangen. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Regina coeli Choral, 4 gemischte und 4 Männerstimmen von Lotti, *Salve Regina* Choral, 4stimmig von Fröhlich, Männerstimmen von Witt), mit empfehlenden Referaten von Fr Schmidt, B Kothe und L. Heinze unter Nr 1457 des Cäc. Ver.-Kat. aufgenommen, ist in 3 Auflage erschienen

Die Messe *Sancta Maria* für gemischten vierstimmigen Chor, Op 2 von **Jos. Schulz**, liegt in 5., dessen Op. 3, Messe zu Ehren des heil Erzengels Michael mit gleicher Besetzung, in 3. Auflage vor Op 2 wurde im Cäc.-Ver.-Kat. in der 1 Auflage unter Nr 855, in der 2 unter Nr 1480, Op 3 unter Nr 1176 aufgenommen [1])

Eine Messe (ohne *Credo*) zu Ehren des heil Joseph für 4stimmigen gemischten Chor, Op 22 von **Fr Büning** zeichnet sich durch saubere Führung der Einzelstimmen aus. Tüchtiges Können, feiner Klangsinn und guter Geschmack treten hörbar zu Tage [2])

Franz Aekes bearbeitete als Op. 33b die bekannt herrliche Motette *O crux ave* (Cäc.-Ver.-Kat. Nr 2228) für einen Doppelchor von 8 Männerstimmen (es wird auch solche geben, die das Kontra-*C* anderthalb Takte lang zu Gehör bringen!) mit nicht obligater Begleitung von Blasinstrumenten Die gleichnamige sechsstimmige Messe, Op 3, ist vor der Motette erschienen [3])

Eine sehr schöne zweistimmige Messe im Umfange von *b* bis *f*² mit gewandter Orgelbegleitung edierte **Bruno Stein** [4]) als Op. 22 Für Knaben- und besonders Frauenstimmen ist das Werk sehr zu empfehlen

Mit lateinischem und tschechischem Titel edierte **Amadeus Časpar** den 1 Band eines *Officium Majoris hebdomadae* Das 140 Seiten starke Werk in Hochquart ist mit deutlichen Notentypen gedruckt [5]) und enthält a) ein Vorwort mit Chorallehre in tschechischer Sprache, über das sich Referent wegen Mangel an Sprachkenntnis kein Urteil zutraut, auch alle Erklärungen, Textübersetzungen und Rubriken sind in dieser Sprache abgefaßt b) Die Choralgesänge sind den offiziellen Büchern entnommen Die mehrstimmigen Kompositionen, teils für gemischten, teils für Männerchor, sind einfach, würdig und wohlklingend Sie beginnen mit dem Palmsonntag (S 1—34) Mehrstimmige Sätze sind von V. Říhovský und P Křižkovský, die Antworten zur Passion erinnern lebhaft an Suriano S 35—40 ist der Gründonnerstag, aber nur unter Hinweis auf bereits publizierte Gradualien und Offertorien für das Hochamt mit einem *Pange lingua* von C Hrazdira enthalten. Die Zeremonien des Charfreitags (S 41—76) sind choraliter, der Tractus *Eripe me* nach einem Falsobordone von Jos Ant Bernabei, die Antworten zur Passion von C. A Leitner vierstimmig, ebenso die Improperien von Palestrina aufgenommen Die Antiphon *Crucem tuam* von Vymetal, sowie *Crux fidelis* und *Pange lingua* von Sychera, ein *Vexilla regis* von Hrazdira, *Ecce quomodo moritur* von Jac Handl und Zelinka und Alb. Lipps *Caligaverunt* sind eingeschaltet. S 77 bis Schluß folgt der Ritus des Charsamstags Außer den Choralgesängen befindet sich hier ein vierstimmiges *Alleluja* und *Confitemini* von Ant. Förster, die Harmonisierung des *Te Deum* und eine vierstimmige Komposition dieses Hymnus, sowie ein vierstimmiges *Regina coeli* mit Orgel von Cainer, letztere Komposition sticht durch ihre schrille Chromatik und Enharmonik auffallend von den übrigen Sätzen ab.

Die Redaktion hat sich absichtlich mit dieser Publikation der liturgischen Gesänge des vormittägigen Gottesdienstes an den vier Haupttagen der Charwoche eingehender beschäftigt, denn das Werk ist sehr praktisch eingerichtet und für kleinere Chöre überaus brauchbar Es wird in allen Ländern der tschechischen Sprache Anklang finden und bildet einen glänzenden Beweis, daß die Bemühungen und Arbeiten des Allgemeinen Cäcilienvereins einen guten Boden gefunden haben, denn überall ist auf dieselben verwiesen

[1]) Freiburg i B., Herder 1903. Op 2. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰ Op. 3 Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰

[2]) Berlin W 8 Taubenstraße 15 Pet. Lambach 1903. Partitur 1 ℳ 80 ₰ Stimmen à 20 ₰

[3]) Aachen Ign Schweitzer 1903 Part 1 ℳ Stimmen à 8 ₰ Instrumentalst auszukaufen 1 ℳ

[4]) Regensburg, A Coppenrath (H Pawelek) 1903. Partitur 1 ℳ 80 ₰ 2 Stimmen à 30 ₰

[5]) Prag Franz Anton Urbanek. Preis 7 Kr 50 Hl

Jos. Kreitmaier, S. J., bringt als Op. 5 eine neue Messe zu Ehren des seligen Petrus Canisius [1]) Sie ist im C auf 4linigem Notensystem — die zur Übersicht im polyphonen Stil weitaus beste Art der Publikation — ediert und gibt Zeugnis von tüchtiger Kenntnis des Vokalsatzes. Der Text ist schön deklamiert, die Kantilene der einzelnen Stimmen einfach und lieblich. Die Vortragszeichen ergeben sich aus den Motiven und deren Durchführungen ganz natürlich. Die Messe ist sehr leicht, keiner der 4 Stimmen, drei 𝄞- und ein F-Schlüssel, sind anstrengende Töne zugemutet, die Messe ist für schwächere und gute Chöre sehr empfehlenswert.

Eine Messe für gemischten vierstimmigen Chor von **Emanuel Kretschmer** erscheint nach so vielen Publikationen trefflichster Art im strengen Stil, in moderner Schreibweise, in homophoner oder polyphoner Fassung, als eine gänzlich verunglückte Arbeit. Einheit fehlt durchaus, die Rhythmik hat buchstabierenden Charakter, melodiearm und harmoniemager wird dem Werke auch durch *p*, *mf*, *f* u. s. w. das musikalische Siechtum nicht weggenommen. Der liturgische Text ist vollständig, weiter ist nichts Gutes von der Messe zu sagen, als daß es noch minderwertigere in der Vergangenheit und Gegenwart gibt. [2])

Fünf Motetten für eine oder zwei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung stammen aus Belgien und sind **Op.** 20 des Kapellmeisters an der Muttergotteskirche in Hal, [3]) **E. Houssiau**. Die einfachen Tonsätze sind würdig, die einstimmigen 2 Motetten werden bei freiem, deklamatorischem Vortrag gut und feierlich klingen, das Ganze scheint für die in den Niederlanden üblichen Nachmittagsandachten vor dem Allerheiligsten bestimmt zu sein.

Als Beilage zu Nr. 3 der *Musica sacra* (s. S. 36) erschien der Schluß der 1903 fortgesetzten **zweistimmigen Offertorien** mit obligater Orgelbegleitung. Diese 26 Originalkompositionen von Jos. Auer, Joh. Diebold, L. Ebner, V. Goller, Pet. Griesbacher, Mich. Haller, P. U. Kornmüller, Pet. Piel und Jak. Quadflieg bilden das zweite (Schluß-) Heft des III. Bandes und enthalten die Offertoriumstexte für die nur an einzelnen Orten gefeierten Heiligenfeste vom Monat Mai bis Dezember, da im Jahre 1902 mit der Heftausgabe der Partitur und Stimmen gewartet wurde, bis der Abschluß herbeigeführt werden konnte. Durch ein Versehen der Redaktion und des Setzers ist S. (119) bei Nr. (43), dem 2stimmigen *Pange lingua* von Joseph Auer, das *Amen* weggeblieben, daher liegt der gegenwärtigen Nummer das Blatt S. (119) und (120) als Karton bei, und die Redaktion bittet, statt des in Nr. 3 beigelegten Druckes, die beifolgenden 2 Seiten als Korrektur anzunehmen. In der Heftausgabe, welche nunmehr mit den 2 Einzelstimmen fertig vorliegt, ist dieses Versehen bereits gut gemacht. [4])

Das Generalregister zu den drei Bänden dieser 2stimmigen Offertorien haben die verehrlichen Abonnenten mit der Nummer 4 der *Musica sacra* erhalten. Über den Inhalt der ganzen Sammlung, den **Zweck** derselben und die beste **Art**, sie als eisernen Bestand der Kirchenchöre einbinden zu lassen, sind von der Redaktion und vom Verleger in vorliegendem Hefte Ratschläge gegeben.

Der musikalische und praktische Wert dieser Offertorien-Sammlung hat seit dreizehn Jahren allseitige und wachsende Anerkennung gefunden.

Aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf und A. Böhm in Augsburg liegen nachfolgende Novitäten zum Referate vor:

1. L. Schwann publizierte, gleich Böhm mit steter Angabe des Druckjahres 1903:

a) Acht Weihnachtsmotetten für drei Männerstimmen mit Orgel von **Raph. Casimiri** [5]) Näher besehen, werden uns, wie auch der lateinische Titel sagt, die 8 Responsorien zur Matutin des Weihnachtsfestes geboten, aber nicht im Motettenstil, sondern im

[1]) Kempten, Jos. Kösel. 1903. Partitur 2 ℳ 4 Stimmen à 30 ₰.
[2]) Kempten, Jos. Kösel. Jahreszahl fehlt. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 25 ₰.
[3]) Partitur 3 Fr., Stimmen à 50 Cents. *Ave verum*, *Ave Maria* und *Tantum ergo* sind 2stimmig, *Justorum animae* und *Terra tremuit* 1stimmig. Ohne Jahreszahl. Selbstverlag des Komponisten.
[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 40 ₰.
[5]) Op. 7. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

freieren der Responsorien Die Singstimmen sind selbständig und gut geführt, die Orgelbegleitung ist einfach und fließend die Gesamtwirkung eine treffliche. Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger als I und II Tenöre oder Bässe sind maßvoll und nachahmenswert

b) Sehr praktisch und lieblich ist Op 10 von **Mich Dachs**, eine Messe zu Ehren des heil. Johann Baptist für 2 gleiche Stimmen mit Orgel [1])

c) Ein leicht ausführbares *Te Deum* für 4stimmigen Männerchor bringt Op 2 von **Joh. Pet. Esser.** Die geraden Verse (2, 4 u s. w) werden am besten von Knabenstimmen gesungen (einfache Choralmelodie der römischen Bücher), die Orgelbegleitung zu denselben ist in der Partitur enthalten Die 4stimmigen Sätzchen sind knapp, sauber und fließend komponiert [2])

d) 15 Offertorien zu den Hauptfesten des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor sind Op 3 von **Jodok Kehrer.** [3]) Mit großem Fleiße, peinlicher Genauigkeit und Gewandtheit in der Form verbindet sich ausdrucksvolle Deklamation der liturgischen Worte, erfrischende Imitation, schöne rhythmische Bewegung der Melodie und andächtige Durchdringung des Textes. Dem Umfang der Einzelstimmen ist trefflich Rechnung getragen, gute, packende Wirkung kann nicht fehlen.[4]) Die schönen Offertorien seien unseren zahlreichen Männerchören auf das Beste empfohlen, sie sind eine wirkliche Bereicherung der kirchenmusikalischen Literatur

e) Op 29 von **Johann Meuerer**, eine Messe zu Ehren des heil Anton von **Padua** für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel, verdient recht viele Aufführungen wegen ihrer Einfachheit, Abwechslung in der Stimmenkombination wohl überlegter Begleitung und deklamatorischer Textbehandlung [5]) Ein bedauerlicher Stichfehler findet sich S. 5 bei *Laudamu-ste Benedicimus te. Adoramus-te* Die Silbe *mus* muß von *te* getrennt werden, eine Zusammenziehung in *ste* stört bei der Deklamation und ist immer unrichtig

f) Eine der besten Novitäten, eine glänzende Widerlegung der Vorwürfe Tinels gegen die Nachahmungen der alten Meister durch die „Cäcilianer", ist die Festmesse für 5 gemischte Stimmen (Bariton), Op 40[6]) von **Fr Nekes.** Sie wiegt 20 moderne und leichte Werke auf, ist wunderbar klar, untadelhaft in der Textbehandlung, voll erhabener und edler Züge, — ein Meisterwerk

g) In Op 109 bearbeitete **Pet. Piel** „die Komplet für dreistimmigen Frauenchor", angefangen von *Jube donne benedicere* bis zum *Benedicat et custodiat nos* [7]) Für die Choralintonationen und Responsorien in Choralnotation ist eine Orgelbegleitung mit kleineren Noten beigefügt In den vier Psalmen wurden die geraden Verse mit 4 einfachen Falsibordoni im Wechsel mit den Choralversen versehen Den Schwierigkeiten beim Hymnus *Te lucis*, dessen Choralmelodie bekanntlich je nach der Zeit des Kirchenjahres veränderlich ist, hat der Komponist durch einen einfachen dreistimmigen Satz mit Orgelbegleitung abgeholfen, die wechselnden Schlußstrophen müßten übrigens mit kleinerer Textschrift beigefügt sein Auch für *Nunc dimittis* sind dreistimmige Sätze eingeschaltet.

h) Über die lateinischen Gesänge zum Gebrauche an Marienfesten für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung, welche **Aug Wiltberger** als Op 47 ediert hat, ist bereits in Nr 5, Seite 63, referiert worden

2 A Böhm & Sohn in Augsburg und Wien liefern seit zwei Menschenaltern größtenteils Kompositionen für bayerische und österreichische Kirchenchöre, welche durch

[1]) Partitur 2 ℳ, Stimmen à 15 ₰

[2]) Partitur 1 ℳ Stimmen à 20 ₰

[3]) Partitur 2 ℳ 40 ₰ Stimmen à 45 ₰. Die komponierten Texte sind *Tui sunt coeli Reges Tharsis Terra tremuit Ascendit Deus, Confirma hoc Deus Benedictus sit Deus Sacerdotes Domini Constitues eos Justorum animae Ave Maria* (8. Dezember) *Diffusa est gratia Ave Maria* (25 März) *Assumpta est Maria, Beata es virgo Maria Domine Deus* (f Kirchweihfest).

[4]) S. 9 2 System, 3. Takt muß der 2 Tenor *b* mit dem Baß singen, S 25, 2 System 2 Takt fehlt ein ♮ vor *g*

[5]) *Missa Decantoris Quarta in hon. St Antonii de Padua* ad 4 voces inaequales comitante organo Partitur 2 ℳ 40 ₰ 4 Stimmen 20 ₰

[6]) Partitur 2 ℳ 40 ₰ Stimmen à 25 ₰.

[7]) Partitur 2 ℳ, Stimmen à 50 ₰

Orgel oder Instrumente gestützt werden wollen oder müssen. Seit der Wirksamkeit des Cäcilienvereins ist man bei der Verlagsannahme vorsichtiger, bei der Verbreitung jedoch sehr strebsam und unternehmend. An Neuigkeiten wurden vorgelegt:

a) Ein *Ecce Sacerdos magnus* von Domkapellmeister **M. Filke** in Breslau (Op. 91) in dreifacher Bearbeitung, für gemischten vierstimmigen Chor mit Begleitung von je 2 Trompeten und Posaunen und Orgel, für Frauenchor und Orgel und für Männerchor mit Orgel.[1] Der liturgische Text des Responsoriums zum Empfange eines Bischofs ist mit mäßigem Pompe und diskreter Verwendung moderner Mittel vertont und wirkt festlich.

b) Über dessen *Ave maris stella* (Op. 88) wurde in Nr. 5, S. 64 berichtet.

c) Die Gradualien für den Oster- und Pfingstsonntag mit den zugehörigen Sequenzen *Victimae paschali* und *Veni Sancte Spiritus* von **Jos. Gruber** (Op. 147)[2] sind für gemischten Chor und Orgel oder mit Begleitung des Streichquintettes und je 2 Klarinetten, Hörnern, Trompeten, Posaunen und Pauken komponiert. „Soll's sein, so sei's“, würde Referent bei der Aufführung dieser leichten Festgradualien sagen, wenn ihm die nötigen Instrumentalisten und zum Verhältnis notwendigen Sänger zur Verfügung stehen; — mit Orgel allein, auch bei wechselnder Registrierung, ist die Wirkung zu mager. Das Kolorit der Instrumente gibt der Komposition jene dem materiellen Gehörsinn notwendigen Farbeneffekte, welche dem blassen Vokalsatz musikalisch nötig sind.

d) Eine Messe für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung schrieb der Franziskaner, **P. Hartmann**[3]) von An der Lan-Hochbrunn. Sie ist einfach, anspruchslos, in der Melodiebildung fast arm, in der Begleitung leicht. Intervalle, wie z. B. zwischen *Crucifixus* und *etiam*, wo Sopran und Alt von *es* nach *gis* über eine Viertelpause hinwegzuspringen haben, begleitet von 2 verminderten Septimenakkorden, fallen bei der diatonischen Haltung der Singstimmen unangenehm auf; die 10 Takte des *Crucifixus* weisen 7 verminderte Septimenakkorde oder deren Umkehrungen auf!

e) Eine „Festmesse Nr. 3 in *Es* mit vollständigem Text“[4]) für gemischten Chor mit Streichquintett, Flöte, je 2 Klarinetten, Hörnern, Trompeten, Pauken (Pos. ad lib.) oder für Singstimmen mit Orgel von dem 1854 † blinden Komponisten **C. Ferd. Kirms** hat **C. Aug. Leitner** in neuer Ausgabe redigiert.[5]) Die erste in *C*, die 2. in *F* und die vorliegende 3. in *Es* waren von Rampis seinerzeit ediert worden. Auch hier müssen die Instrumente nachhelfen, um vor der Ermüdung durch den harmonischen Stil und den Mangel an rhythmisch-deklamatorischer Bewegung und ausdrucksvoller Melodiebildung zu schützen. Mit bloßer Orgelbegleitung wird die Messe geradezu langweilig. Übrigens ist sie nicht unwürdig oder unkirchlich, Kirms hatte eben noch keine besseren Vorbilder.[6])

f) Über die vier von **C. Aug. Leitner** herausgegebenen Motetten s. *Mus. s.* S. 64.

g) **Joh. Schuh** schrieb eine einstimmige Messe (*Missa simplicissima in honorem Ss. Cordis Jesu*), die am besten durch einen Unisonochor zum Vortrage gelangt, um bei der äußersten Einfachheit und übergroßen Melodie- und Rhythmusarmut einigen musikalischen Eindruck unter lebhafter, die Deklamation des Textes fördernder Direktion zu erzeugen.[7])

F. X. H.

---

[1]) Opus 97a. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰, für die 2 übrigen Ausgaben je 2 ℳ. Für die Preise der Einzelstimmen fehlen die Angaben.

[2]) Partitur mit Instrumentalstimmen 5 ℳ, mit 4 Singstimmen und Orgel 3 ℳ. Einzelpreise sind nicht ausgezeichnet.

[3]) Partitur 2 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

[4]) Diese Bemerkung läßt tief in frühere Zeiten blicken, aber auch den Schluß zu, daß die Musik nicht aus der Meditation des Textes, sondern aus mechanisch aneinandergefügten musikalischen Perioden besteht.

[5]) P. U. Kornmüller schreibt im 2. Teile des Lexikons der kirchlichen Tonkunst über die Lebensschicksale des talentierten Mannes, der vor der Ablegung des katholischen Glaubensbekenntnisses plötzlich vom Tode ereilt wurde und an Domkapellmeister F. Rampis in Eichstätt, damals in Donauwörth, einen Beschützer und Freund gefunden hatte: „Alle Kirchenmusiken wurden unter Mitwirkung seines Freundes und Wohltäters entworfen und komponiert. Sie sind durchweg im neuen Stile gehalten und wollen nur „dazu beitragen, um allmählich einen Übergang zu bilden und vorzubereiten auf den strengen Ernst der alten Kontrapunktisten und des römischen Chorals.“

[6]) Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 50 ₰, Orchester komplett 4 ℳ. Die Instrumente sind in der Direktionsstimme zugleich Orgelstimme nur mit Worten angezeichnet.

[7]) Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte

Unter Hinweis auf Nr 5, S 69 der Musica sacra, wo das Op 94 von M Filke, die Rosenkranzlieder von P Hartmann von An der Lan-Hochbrunn und das Wallfahrtslied von L Mackenthaler aus dem Verlag von A Böhm in Augsburg erwähnt worden sind, macht die Redaktion auf eine Publikation von **Karl Aug Leitner** des gleichen Verlages aufmerksam „Kreuzes-Hymne zu Fasten- und Missionsandachten“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Begleitung von 4 Blechinstrumenten (Tromba I in B oder Flügelhorn, Tromba II in Es, Tromba Basso in B oder Althorn und Posaune) oder Orgel. Partitur und Stimmen komplett 1 ℳ 50 ₰, 4 Singstimmen und Orgel 1 ℳ. Der deutsche Text ist ausdrucksvoll und würdig, die Orgelbegleitung stützt und verstärkt nur die Singstimmen. Für die erwähnten Andachten ist die ernste Komposition gut zu empfehlen.

4 Fronleichnamslieder für gemischten Chor mit deutschen Texten (Quellenangabe und Approbation fehlen) komponierte **Otto Hefner** als Op 51 im Selbstverlag Part 1 ℳ 50 ₰, St à 15 ₰ (in Buchen O., Baden). Die Harmonisierung dürfte natürlicher und vor allem korrekter sein. Dann werden auch die Lieder ausführbar. Quinten- und Oktavparallelen, unrichtige Auflösungen dissonierender Akkorde (besonders auffallend ist in Nr 2



lassen nicht auf Opus 51 schließen.

Op 28 von **Joh Schweitzer**, 40 Marienlieder im Volkston, alte und neue, für eine oder zwei Singstimmen ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr 394 aufgenommen und erscheint 1903 bei Herder in Freiburg als 7. Abdruck. Preis 30 ₰.

Aus dem Verlag von **Ernst Eulenburg** in Leipzig wurden nachfolgende religiöse Kompositionen eingesendet:

a) Ein religiöser Hymnus „Allmächtiger, dich preisen wir“ für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op 83 in der Bearbeitung für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰ von **Ferdinand Hummel**. Kräftig und gut! — Vom gleichen Komponisten b) 2 Hochzeitskantaten für eine mittlere Singstimme mit Begleitung von Pianoforte, Orgel oder Harmonium Op 85. Preis 2 ℳ und c) Op 74 „Hosanna!“ für dreistimmigen Frauenchor a capella. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰. Die 3 Nummern eignen sich nicht für die Kirche, jedoch gut in Familie oder Vereinen. — Ebenso d) ein Trauungsgesang für eine Singstimme mit Orgel-, Klavier- oder Harmoniumbegleitung von **Karl Piutti**, Op 28. Preis 1 ℳ 50 ₰. — e) Ein Grabspruch für vierstimmigen Männerchor, Op 44 von **Th Vehmeier**, kann Gesangvereinen auch dem liturgischen Begräbnisritus Dienste leisten, wenigstens sind Worte der heiligen Schrift (1 Kor. 15 Kap.) verwendet.

Die Musikbeilage Nr 45 der „**kathol. Schulbunde**“ enthält vier deutsche Lieder: 1 Es keimt und sprießt in Wies und Au, für gemischten vierstimmigen Chor von Ferd. Mayer, 2 und 3 zwei kurze nette Liedchen für Männerchor von E Günther, 4 das Vater unser für 2 Kinderstimmen mit Harmonium- oder Orgelbegleitung von Pet. Piel, das auch ohne Begleitung gesungen werden kann. Redakteur dieser Musikbeilage ist Pet. Piel, Verleger F Cordier in Heiligenstadt, Eichsfeld. Preis nicht angegeben.

8 Marienlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Op. 9 von **F F G Kirchhof**, erschienen bei P J Tonger in Cöln. Preis 1 ℳ und werden in katholischen Familien gerne gesungen werden. Text und Melodie, auch Begleitung eignen sich für Mädchen und Knaben und sind leicht und lieblich komponiert. In der Kirche oder auch Kapelle können sie nicht Platz finden.

Bei **Alfred Coppenrath** (H Pawelek) in Regensburg erschienen 1903 vierzig neue Marien- und Weihnachtslieder von **Heinr. Neher** in doppelter Ausgabe: a) für vierstimmigen gemischten Chor, Partitur 2 ℳ, dient zur Begleitung der gleichen Lieder in Ausgabe b) für 2 Stimmen. Preis 50 ₰. Die Texte haben oberhirtliche Druckgenehmigung und sind dem kirchlichen Liederschatz und religiösen Zeitschriften entnommen. Die Melodien sind einfach und würdig, sowie gut harmonisiert. Die sehr mannigfaltige Sammlung kann teilweise für Volksandachten Verwendung finden, besonders aber (auch Lieder für Weihnachtsspiele finden sich vor) eignen sich diese 40 deutschen Gesänge für Familien, Schulen, Pensionate und Jungfrauenvereine.

Ein schönes Gedicht von F Lehner „An Sancta Caecilia“ hat **G Rathgeber** als Op 42 für gemischten vierstimmigen Chor in Musik gesetzt. Die beiden Strophen „Nun spende, Herbst, den schönsten Blumenkranz!“ und „Wie darf nun ich, ach ich! zum Festesklang die Saiten rühren“, werden bei Versammlungen von Cäcilienvereinen dankbar aufgenommen werden. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Regensburg, Fugen Feuchtinger.

Das „Mozarthaus“ — so nennt sich ein Verlag in Wien — Stritzke & Co — Vertretung in Leipzig bei Fr Hofmeister — sendet u. a. 2 deutsche Psalmen (23 und 117) für 8stimmigen Chor und Soli Op 25 von **K. Nawratil**, Partitur 1 ℳ, 8 Stimmen à 60 ₰. Die großangelegte, im klassischen Stile durchgeführte und doch nicht zu schwierige Arbeit sei allen größeren Chören auf das Wärmste empfohlen. Sie ist packend, von lieblichen Quartettsätzen durchwoben, ausdrucksvoll empfunden und bei kräftiger Besetzung eine würdige Anfangs- oder Schlußnummer geistlicher Konzerte. — Vom gleichen Komponisten ist ein schöner Männerchor „Letztes Gebet“ im nämlichen Verlag erschienen. Der Text „Ich habe dir mich hingegeben, o Herr!“ ist von G Krebel und sehr innig vertont, auch nur im Quartett wird er gut klingen. Part 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

II. An weltlichen Gesängen und Instrumentalmusik wurden als Novitäten eingesendet: a) aus dem Verlag von A. Böhm und Sohn in Augsburg nachfolgende Kompositionen von **Joh. Slunička**: „Bayernhymne“ für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. Ein kräftiger patriotischer Gesang. — Op. 46 besteht aus 3 Nummern für vierstimmigen Männerchor mit Pianoforte. Nr. 1 „Nun alle Blumen träumen“ (1 ℳ 60 ₰), Nr. 2 „Mannschaft“ (2 ℳ), Nr. 3 „Ständle“ (1 ℳ 60 ₰). — Op. 48, acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Für Instrumente ohne Gesang schrieb der nämliche Komponist ebenda: Op. 45, ein Impromptu, Preghiera und Scherzo für Harmonium (1 ℳ 50 ₰) — drei sehr dankbare Piecen und Op. 47, eine Phantasie über böhmische Volksliedes für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Für etwas vorgeschrittene Violin- und Klavierspieler anregende und gefällige Weisen. (3 ℳ).

Es muß betont werden, daß diese Kompositionen von Slunička, sämtlich in prächtiger Ausstattung (Röder in Leipzig) jeden Salon auch ihrer äußeren Erscheinung zieren.

b) Schwann in Düsseldorf publiziert ein Menuett, Op. 21, von Paul. Engel, Konzertstück für Klavier zu 4 Händen und Violine (1. Position). Klavierstimme 1 ℳ 20 ₰, Violine 15 ₰, eine schöne Gabe für unsere kleinen Musikfreunde — und zwei leicht ausführbare Duos für Klavier und Violine (1. Lage) Op. 68 von **Aug. Wiltberger**, Nr. 1 in D-dur, Nr. 2 in G-dur. Klavierstimme jeder Nummer 1 ℳ 50 ₰, jede Violinstimme 20 ₰. Auch diese Stücke sind nicht schwer und fördern den musikalischen Geschmack der Jugend.

Etwas ganz Pikantes sendet gerade vor Redaktionsschluß der Verlag von A. Coppenrath (H. Pawelek), nämlich „Lieder im traulichen Kreise“ für vierstimmigen gemischten Chor komponiert von **Ign. Mitterer**, Op. 112. Die zwanzig Nummern sind dem Gesangverein „Dreizehnlinden“ in Wien vom Autor gewidmet, die Texte von anerkannt guten katholischen Dichtern, wie Br. Willram, F. A. Muth, Otto Roquette, besingen den Franz Mai, März, die Nelken, das Waldröslein, die Sterne, den See, Wald, die Heimat, den Herbst, neben vom Postillon, dem Schloß Runkelstein und dem perlenden Wein, vom Wandern, der Mittagsruhe, aber auch von der Weihnachtskrippe, dem Sonntag und dem lieben Heiland. Von diesen Liedern kann mit vollstem Rechte gesagt werden: „Wo ein man singt, da laß dich ruhig nieder!“ Partitur 1 ℳ, Stimmen à 50 ₰.

III. An Büchern und Schriften liegen vor:

Größere Werke werden im „kirchenmusikalischen Jahrbuche“ besprochen werden, da der Raum der Musica sacra für eingehendere Kritik nicht ausreicht. Für dieses Mal erwähnt die Redaktion nachfolgende Erscheinungen:

Geschichte der geistlichen Musik von **H. Barth**. Hamburg, G. Schlößmann (G. Fick) 1903. Gebunden 2 ℳ. Das schön ausgestattete, auch mit Illustrationen versehene Buch bringt das schon Bekannte in kürzester Fassung, ohne sich viel um die neuesten Forschungen zu kümmern. Das Kapitel „die Höhe des katholischen Kirchenstils“ reicht von Seite 26–45. Den Familiennamen von Palestrina gibt er mit „Sante“ an, das war aber der Taufname des Vaters von Giovanni. Es genügt die Bemerkung, daß, gottlob! in neuerer Zeit bessere, gründlichere und auch verhältnismäßig billigere Kompendien existieren.

Ein vom juristischen Standpunkt aus recht dankenswertes Büchlein stellte **Konstantin Kuhn**, Lehrer in Reichmannshausen (Unterfranken), zusammen, indem er die rechtlichen Bestimmungen besonders des Verwaltungsgerichtshofes über den „Kirchendienst der bayrischen Volksschullehrer“ sammelt, systematisch anordnet und mit alphabetischem Sachregister versieht. Verlag von G. Rosenberg in Fürth und Nürnberg. Preis der 60 Seiten in 12° 75 ₰.

Praktischer Wegweiser für Männergesangvereine von **L. Routhan**, Musikdirektor und Gesanglehrer in Straßburg. Verlag von Anton Ourr, Bühl, Baden. Preis 20 ₰. Das Heftchen spricht von Noten und Zeichen, Tonarten, Taktarten, Aussprache, Tempobezeichnungen und Erklärung der in der Musik vorkommenden Wörter und gibt zuletzt Winke und Ratschläge über allerlei wichtige Kleinigkeiten. Am meisten hat Referenten der erste Satz des Vorwortes gefallen. Er lautet: „Es ist leider eine bekannte Tatsache, daß die Mehrzahl der Sänger, welche einem Vereine beitreten, gar keine oder sehr wenig Kenntnis des Singens nach Noten haben, ja selbst — in den meisten Fällen — von den Namen der Noten oder von den verschiedenen Zeichen in der Musik keine Ahnung haben. Die Lust und die Liebe zum Singen führt dieselben zu den Vereinen, und das ist nach ihrer Meinung schon genügend, um „Sänger“ zu sein.“ — Da schweigt des Sängers Höflichkeit!

Monsig. Kanonikus **Fr. Walczynski** in Tarnow schrieb 1902 eine Broschüre über Leo XIII. und die Kirchenmusik in polnischer Sprache. Einige unserer Musikschüler versuchen dem Unterzeichneten, daß dieselbe sehr begeistert und frisch geschrieben sei. Sie erschien im Selbstverlag des Autors.

An **Katalogen**, die auch Kirchenmusik enthalten, erwähnen wir die antiquarischen Verzeichnisse Nr. 353 von List und Francke in Leipzig, Talstraße Nr. 2, mit wertvollen Büchern über Geschichte und Theorie der Musik und älterer praktischer Musik. Für die Sopranstimme des III. Buches der Messen von Palestrina in der Ausgabe von 1570 ist beispielsweise der billige Preis von 20 ℳ angesetzt. Viel kostbarer ist **Jak. Rosenthal**, München, Karlstraße 10, der im Katalog 29 der literarischen Seltenheiten (S. 103–110) für das Büchlein von Cochlaeus 190 ℳ, für eine Komposition Jos. Haydns, Autograph, 2500 ℳ, für die 2 Bücher der Toccaten von Claudio Merulo 450 ℳ u. s. w. verlangen zu können glaubt. F. X. H.

Organaria.

Von der Seite 32 charakterisierten Orgelbegleitung zu Festen des Graduale von Dom Pothier, welche **Giulio Bas** in einzelnen Faszikeln bearbeitet, liegen die Meßgesänge vom Feste Christi Himmelfahrt und vom Pfingstfeste (mit der Sequenz *Veni Sancte Spiritus*) vor, das Heft zu 50 Cents. Nach der Meinung des Referenten verbinden sich die reichen Melodien überhaupt nicht mit modernen Harmonien, erstere schwimmen wie Öl über Wasser, letztere sind Anachronismen.

45 kleinere und größere Orgelstücke in den gebräuchlichsten neuen und alten Tonarten, Op. 64 des altbewährten und tüchtigen Meisters **Joh. Georg Herzog**,[1]) fordern nur mittlere technische Fertigkeit. Der 81jährige Kgl. Professor der Musik schreibt klar, form- und stilgewandt. Die herrliche Sammlung ist nicht nur „ein Beitrag zur Förderung eines stilgemäßen kirchlichen Orgelspiels", sondern bietet den Anfängern prächtige Anregung, auswendig zu lernen und die Gedanken fortzuspinnen, sowie die Phantasie zu bereichern, und gewährt auch den geübteren Organisten hohes Interesse. Ein übersichtliches Register über die gewählten Tonarten hätte der Verleger wohl noch beifügen können.

Unter dem Titel *Sursum corda* hat **Franz Kersch** in Esztergom (Gran) ein großes Werk von 572 Seiten in Querquart in 4 Bänden publiziert, in welchem größtenteils ungarische Kirchenlieder, aber auch lateinische Choralgesänge harmonisiert sind. Dem Werke sind auch 36 Orgelstücke verschiedener Autoren (S. 495—548), wie Weinberger, Wiltberger, Deigendesch, Diebold, Piel und ungarische Namen, einverleibt. Die ganze Sammlung zeugt von außerordentlichem Fleiße und zäher Ausdauer. Daß bei einem so großen Arbeitsfeld die Kräfte an vielen Stellen matt geworden sind, ist der menschlichen Schwäche zuzuschreiben. Am wenigsten entsprechen die Harmonisierungen der gregorianischen Melodien und die Verwendung unnötiger Septimen und unrichtig angebrachter Quartsextakkorde, z. B. 490 im Hymnus *Ave maris stella*, wie überhaupt S. 476—494. Auch bei der Harmonisierung der ungarischen katholischen Kirchengesänge, deren Bau mit der Textverbindung Referent wegen Mangel an Sprachkenntnis nicht beurteilen kann und will, finden sich sehr eigenartige, hartklingende Akkordverbindungen und Willkürlichkeiten. Über das Buch selbst sind der Redaktion die widersprechendsten Urteile aus Ungarn zugegangen. Die Personen, welche dasselbe gänzlich verurteilen und kein gutes Haar in demselben finden, haben entschieden unrecht und sind feindselig; andere, welche es als Muster für Reform der Kirchenmusik in Ungarn preisen, scheinen gar zu chauvinistisch zu sein. Das *Sursum corda* von F. Kersch kann und wird in gewissen Kreisen mit großem Nutzen gebraucht werden und ist ein erfreuliches Zeichen idealen Strebens und reger Tätigkeit.[2])

Zu den Gesängen des katholischen Gesangbuches *Laudate* für das Bistum Augsburg ist auf besondere bischöfliche Anordnung ein Orgelbuch erschienen.[3]) Das bereits 1859 durch den † Bischof Dr. Pankratius von Dinkel eingeführte *Laudate* hat nach 43jährigem Gebrauch eine Umarbeitung erlitten, welche durch Dr. J. N. Ahle besorgt worden ist. Die erste Orgelbegleitung war von K. Kempter, die jetzige stammt vom Kgl. Seminarmusiklehrer **K. Deigendesch** in Lauingen. Die Grundsätze für die Bearbeitung sind im offiziellen Vorwort ausgesprochen. Die Vor- und Nachspiele zu den Kirchenliedern sind meist vom Hauptredakteur, einige derselben von † Jos. v. Rheinberger, Peter Piel, K. Weinberger und O. Zeitlmann. Für den Volksgesang in der Diözese Augsburg, für die Einheit und Würde desselben in der Harmonisierung, in den Prä- und Postludien, ist durch dieses prächtig ausgestattete Orgelbuch auf das beste und weiseste gesorgt.

Ein fünfstimmiges Choralvorspiel über das Kirchenlied „Auf, Seele, sei gerüstet", dem eine vierstimmige Fuge in H-moll folgt, schrieb **K. Nawratil**. Die reife, sauber

---

[1]) Ant. Böhm & Sohn in Augsburg. 1903. Preis 3 ℳ 50 ₰.
[2]) Szerző Tulajdona. Jeder Band 3 Kronen, die 4 Bände 10 Kronen.
[3]) Ant. Böhm in Augsburg. 3., umgearbeitete und vermehrte Auflage. 1902. 147 Seiten in Querquart. 6 ℳ, gebunden 7 ℳ.

gearbeitete Orgelkomposition auf drei Liniensystemen ist schon für mittelmäßig gewandte Organisten, die übrigens selbständig registrieren und auch Finger- und Fußsatz suchen müssen, erreichbar und ein eminent kirchlicher Orgelsatz.[1])

Der Unterzeichnete hat in Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans als außerordentliche Beilage Introduktion und Fuge über das Graduale-*Alleluja* am Charsamstag von **A. Ottenwälder** gratis gegeben.[2]) Die tüchtige Komposition ist für moderne Orgeln und technisch gut gebildete Spieler geschrieben, ein anregendes Studienwerk für strebsame Organisten und kann auch statt des Offertoriums am Charsamstag, bei Orgelprüfungen und anderen festlichen Gelegenheiten mit gutem Erfolge vorgetragen werden.

Eine dem englischen Orgelvirtuosen Mr. Clarence Eddy gewidmete Suite für Orgel, Op. 58 von **Jos. Renner jun.**, wendet sich an moderne Konzertspieler, die über reich registrierte Orgelwerke verfügen und dem chromatischen Tonsystem huldigen. Die Suite besteht aus 6 Sätzen: Präludium, angeblich in C-dur, Canzone, ebenso in F-dur, Fughette mit gebundener Marschroute in H-moll, Trio in As-dur, ein sympathischer, moderner Satz, Elegie in D-moll von erdrückender Schwermut und Romanze in G-dur.[3]) Vorbilder kirchlichen Orgelspieles sind die 6 Sätze nach der Überzeugung des Referenten keineswegs, den klaren „Bach" erreichen unsere Modernen weder an Tiefe, noch an Schönheit.

Für „Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten etc.), sowie zum Vortrag in der Kirche und im Konzertsaal" schrieb **Dr. Heinrich Schmidt**, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth, über dessen Ausgaben klassischer Orchesterwerke S. 45 empfehlend berichtet worden ist, ein Konzert für Orgel und Streichorchester.[4]) Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß für Konzertaufführungen — in katholischen Gotteshäusern wird kein Kirchenvorstand aus selbstverständlichen Gründen solche Aufführungen gestatten können — in genannter Besetzung ein mit pädagogischem Geschicke und künstlerischem Ernste entworfenes und durchgeführtes Tonstück geschaffen wurde, da die Literatur für solche Zwecke eine äußerst geringe ist. Bogenstriche, Fingersatz, Vortragszeichen sind in jeder Stimme auf das sorgfältigste eingezeichnet und verhelfen im Zusammenklang mit den Orgelregistern zu schönstem musikalischem Genusse und prächtiger Klangwirkung.

12 Präludien über polnische Muttergotteslieder, Op. 54 von **Franz Walczynski**, können überhaupt als kurze, musikalisch anmutige und nicht schwierige Orgelstücke verwendet werden, auch für Harmonium eignen sie sich, da Pedal nicht obligat ist.[5]) F. X. H.

Ein Vorschlag.

Folgende Zeilen erhält die Redaktion von einem eifrigen, für die kathol. Kirchenmusik hochbegeisterten Lehrer-Organisten. Wenn sie denselben nicht ohne gewichtige praktische Bedenken gegenübersteht, so ist doch der ideale Standpunkt lobend anzuerkennen.

Seit Jahren konnte Einsender dieses als Chordirigent die erfreuliche Wahrnehmung machen, daß zur Osterzeit die deutschen Lieder in der Kirche auffallend schöner, kräftiger, voller, reiner gesungen werden, als vor Beginn der heiligen Fastenzeit. Es war keine Frage, daß diese Wendung zum Besseren mit einer Einrichtung der heiligen Fastenzeit zusammenhing und „hängt". Und welches war diese Einrichtung?

Um dem feinsinnigen Gebote der Zeremonial-Vorschriften, das Schweigen der Orgel zum Hochamte betreffend, mehr Nachdruck zu verleihen, billigte das zuständige Pfarramt den Vorschlag des Chordirigenten, auch in den Nachmittags- und an den Abendandachten die Orgel schweigen zu lassen. Somit hatte die Gemeinde fortan nur den Gesang, den sie sich selbst bereitete. Sie konnte sich nicht mehr auf die Orgel verlassen

[1]) Wien, „Mozarthaus" (Stritzko et Co.), Kärtnerstr. 30. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[2]) Einzelabdrücke können durch den Komponisten (Organist an der St. Elisabethkirche in Stuttgart) oder durch den Vereinskassier Fr. Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstraße, bezogen werden. Preis 1 ℳ 20 ₰.

[3]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander). 3 ℳ. Die 6 Nummern können auch einzeln bezogen werden: Nr. 2, 3, 4 und 6 à 1 ℳ, Präludium 1 ℳ 80 ₰, Elegie 2 ℳ 20 ₰.

[4]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander), 1903. Partitur zugleich Orgelstimme 3 ℳ, 5 Orchesterstimmen à 60 ₰.

[5]) Sigmund Telen, Buchhandlung in Tarnów. Preis 1 Kr. 20 H.

Die Sache hatte manches gegen sich. Wird der Gesang klangvoll genug sein? Wird er nicht zu dünn werden? Wie wird sich die Sache machen, wenn das Volk anfängt, mehrstimmig zu singen? — Es ging aber alles besser, als man es sich gedacht. Bedingung ist, daß der nicht zu schwach besetzte Kirchenchor den Gesang führend in die Hand nimmt, um nicht den Gemeindegesang durch Ziehen, Zerren, Heulen und Schreien des Volkes zu einem ekelhaften Zerrbilde machen zu lassen.

Wenn die Gemeinde merkt, daß Führung vorhanden, so gebt's mit dem Tempo in kurzer Zeit. Freilich zwei, drei, oder gar bloß der „Kantor" selbst, bringens allein nicht fertig. Eins ist allerdings von Vorteil. Die Melodien der Fastenlieder sind getragen und eignen sich deshalb recht zur Entfaltung der menschlichen Stimme.

Sodann empfiehlt es sich, die Lieder zunächst dreistimmig zu singen, für Sopran, Alt und Bariton. Zu bemerken wäre, daß der Alt, überhaupt daß der Stimmensatz möglichst einfach gehalten bleibt. Das Volk will nun einmal akkordlich singen. Und es hat ein Recht darauf. Denn seine Art, mehrstimmig zu singen, ist physikalisch betrachtet, das Erklingenlassen der in jedem Tone mitschwingenden Obertöne. Dem Volke ist einstimmiger Gesang zu farblos — und wäre die bloße Melodie künstlerisch noch so interessant. Außerdem ermöglicht die tiefere Lage der Begleitstimmen, daß auch tiefer veranlagte Kehlen sich harmonisch zum Lobe des Allerhöchsten mit dem *Cantus firmus* vereinigen können.

Bei Moll-Liedern ist man ja vor der Vielstimmigkeit meistens gesichert. Ich denke da z. B. an das Lied „O Haupt voll Blut und Wunden" und „O Traurigkeit". In diesen Fällen klingt es gut, wenn die Melodie von Tenor und Baß begleitet wird, jedoch so, daß der Baß auch hier stets unter dem Niveau der Melodie bleibt.

Und nimmt man Lieder, die wegen ihrer einfachen Struktur von einer Gemeinde in ihrer größten Macht und Fülle gesungen werden wie: „Heilig", „Christi Mutter", „Wir beten an" — da erhöht es den Eindruck schließlich, wenn man dem Sopran, Alt und Baß einen Tenor mitgibt, freilich darf er sich nicht vordrängen.

Man fürchte nicht zu sehr falsche Tonbilder und „falsche" Fortschreitungen, weil nämlich der *Cantus firmus* in der tiefern Oktave mitgesungen wird. Man gebe nur frisch sein Werk, und wem's nicht gefällt, der kann's ja anders machen. Übrigens ist der Begleitungsgesang nichts weiter als die in menschliche Stimmen übertragene Orgelbegleitung.

Die Probe aufs Exempel macht der Einsender stets an dem Sonntage Laetare, dem 4. Fastensonntage, wo die Orgel zugelassen ist. Die erwähnten Lieder, mit Orgel begleitet, erblassen gleichsam — und es will scheinen, als ob die Gemeinde sofort wieder mehr der Orgel den Part der Sänger übertrüge.

Übrigens eignet sich auch die heilige Adventszeit in gleicher Weise zur Heranbildung einer singenden Gemeinde.

Als im Jahre 1901 die Sängertage in Regensburg vorüber waren, als der neugetränkte Geist in der Erinnerung an all das Hohe, Herrliche, nur mit dem Besten vergleichbare Schöne lebte, da war der Einsender dieses voll innigen Dankes gegen die Männer voll von fester Tatkraft, reichem Wissen und vollendetem Können. Aber eins hatte ihm, der aus der mitteldeutschen Diaspora gekommen war, doch gefehlt: Ein Volkslied im Dome [1]) Vielleicht ist Sonntag vorher Gelegenheit dazu gewesen, ein solches zu hören. Nun bei großer Entfernung kann man nicht immer wie man will. Aber bei der nächsten Versammlung sollte fürs Gemeindelied wieder ein Plätzchen im Programme übrig bleiben. Ich meine nicht, deutsche Lieder, gesungen von irgend welchen Kirchenchören, sondern recht und schlecht wirklicher Volksgesang, gesungen von der Gemeinde. Das eine tun und das andere nicht lassen. Gewiß ist die Pflege des Gemeindegesanges in den Händen eines kunstsinnigen Kirchenchores am besten aufgehoben. Es gibt Gemeinden, die sich eines guten Rufes im deutschen Kirchengesange erfreuen. Und es ist vom Pfarrer derselben Gemeinde auf der Kanzel ausdrücklich zugestanden worden, daß der Aufschwung des Gemeindegesanges wesentlich von dem

[1]) So lange die Regensburger Kathedrale steht, war kein Volksgesang üblich. In den altbayerischen Diözesen München, Passau, Regensburg wird nur der Schulkindergesang gepflegt, das erwachsene Geschlecht will nicht singen; siehe die Artikel in *Musica sacra* 1899, S. 120. D. R.

Kirchenchore abhängt, der den Forderungen der Kirche nach Möglichkeit in vollem Umfange gerecht zu werden sich bestrebt. Hingegen aber gibt es große Kirchen mit großem tüchtigem Chore, wo der Volksgesang sich aufs Absingen des „Großer Gott wir loben dich“ beschränkt. Kein Wunder, wenn der alte schwere Vorwurf nicht verstummen will, daß das deutsche Kirchenlied keinen geschworeneren Gegner habe, als den deutschen Cäcilianismus. Und daß dieser Vorwurf im Kopfe und Herzen eines Pfarrers dem redlichsten Willen eines gutgesinnten Dirigenten bittere Stunden bereiten kann, ist bittere Erfahrung! — Darum: „Gebet dem Chore, was des Chores ist, und der Gemeinde, was der Gemeinde ist.“

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Bamberg.** Der Domchor brachte am Feste Christi Himmelfahrt eine neue Komposition (Manuskript) des durch eine Messe für Männerchor und sein Kunigundenfestspiel bestens bekannt gewordenen Herrn Präparandenlehrers **Schmidtkunz** zur erstmaligen Aufführung. Es ist eine 5stimmige Messe a capella in A-dur (2 Ober- und 3 Unterstimmen) *in hon. S. Cunegundis*, im Stile der neueren Kirchenkomponisten Mitterer, Ebner etc. geschrieben und von herrlicher Klangwirkung. Die Themate sind frei erfunden, aber doch dem Choral verwandt und kontrapunktisch sehr gut durchgeführt. Die Messe wurde sehr gut einstudiert und erregte allgemeine Bewunderung.

2. ⊙ **Breslau.** Der Redaktion liegen die interessanten Programme des Bohnschen Gesangvereins seit 10. Nov. 1902 vor. Die Form der historischen Konzerte, bei denen der Dirigent und Kgl. Professor **Emil Bohn** regelmäßig einen einleitenden Vortrag hält, ist für die allgemeine Musikbildung von hohem Werte. Das 89. historische Konzert brachte die von Karl Löwe in Musik gesetzten Dichtungen von W. Göthe, das 90. am 14. Dez. 1902 Lieder mit Worte und ohne Worte von Felix Mendelssohn Bartholdy, das 91. und 92. am 22. Febr. und 8. März d. J. brachte Breslauer Komponisten zu Ehren, nämlich Julius Schäffer, † 1902, und Jos. Ign. Schnabel, † 1831. Von ersteren wurden Klavierstücke, weltliche Chor- und Sololieder vorgetragen, vom zweiten deutsche und lateinische religiöse Kompositionen für Männerstimmen und gemischten Chor. — Auch für den Winter 1903/4 sind vier historische Konzerte in Aussicht genommen, eine in größeren Städten sehr nachahmenswerte Einrichtung.

3. ♃ **Leipzig.** Über eine Aufführung der Festkantate *Lumen de coelo* von **Ed. Stehle** (Text von Leo XIII.) unter Direktion des Herrn Lehrer-Organisten H. Löbmann und unter Mitwirkung des Herrn Professors Homeyer, Gewandhausorganist, zur Papst-Jubiläumsfeier am 24. März liegen der Redaktion drei Berichte vor, aus denen wir wegen Raummangel auszüglich nachfolgende Sätze der Öffentlichkeit übergeben.

a) „Der größte Saal Leipzigs war ausgesucht, um allen den vielen Hunderten von Teilnehmern genügenden Platz zu gewähren. Der Rede des Bayr. Reichs- und Landtags-Abgeordneten, des hochw. Herrn Dr. Schädler ging ein Konzert größeren Stiles voraus. Erregte schon die Symphonie für Orgel und Orchester von Guilmant ungeteiltes Interesse, so war dies in erhöhtem Maße der Fall bei Vorführung der Fest-Kantate *Lumen de coelo* von Domkapellmeister Stehle, für Chor und großes Orchester, das durch eine 60 Stimmen zählende Orgel verstärkt wurde.

Es ist zu verwundern, daß dieses Werk in Deutschland nicht mehr bekannt ist und öfter aufgeführt wird. Es sei allen größeren Chören dieses Werk, das in 21 Proben vollständig und tadellos eingeübt worden war, auf das dringlichste empfohlen. Sie werden Ehre damit einlegen. Schon der Text allein ist des weitesten Interesses wert, und auch nur ein flüchtiger Einblick in denselben belehrt, daß das Werk durchaus keine Tendichtung etwa nur für eine Papst-, oder auch nur eine allgemeine kirchliche Feier ist. Es eignet sich für jede Zeit und jede Gelegenheit.“

b) „Die Begeisterung, welche vom ersten Ton bis zum letzten verklingenden Atemzuge das ganze Werk in der Alberthalle durchwehte, steigerte sich durch die aufopfernde, sach- und fachgemäß anregende Leistung des vortrefflich musikalisch gebildeten Kantor Herrn Hugo Löbmann zu einer himmelanstürmenden Leidenschaft, welche Ausführende wie Zuhörer ungeahnt mit emporhob zu den höchsten Höhen musikalischer Kunstwirkung.

Wie konnte es auch anders kommen, daß bei einer so geistig erhebenden Dichtung, einer den höchsten musikalisch-kompositorischen Ansprüchen genügenden Arbeit des Tonsetzers der Chor mit solch hinreißendem Feuereifer entflammt über das Ziel seiner ursprünglichen Leistungsfähigkeit weit hinauswuchs, um im Vortrag sich Lorbeeren höchster Kunstleistung zu erwerben.“

Die Red. erfreut sich über den schönen Erfolg und wünscht allen Mitwirkenden herzlich Glück.

4. × Der Artikel über Beschaffung von Kirchenmusikalien, S. 59, hat nachfolgendes großmütiges **Offert** des Verleger-Komponisten herbeigeführt. Derselbe schreibt an die Red. der *Mus. s.*:

„Für wirklich arme Kirchengemeinden oder Kirchenchöre, welche von seiten der Kirchenfabrik nicht die gehörige Unterstützung erhalten um neue Musikalien anzuschaffen, ist Unterzeichneter gerne bereit (so lange der Vorrat der Auflage reicht) die in den Cäcilienvereinskatalog unter Nr. 2890 und 2917 aufgenommenen Werke gratis zu senden.

Stollewerk, Jos., Op. 45. **Litaniae lauretanae** für acht gemischte Stimmen (zweichörig) Nr. 2890.

„Für Abwechslung in Melodie und Harmonie ist gesorgt. Sie zeichnet sich aus durch leichte Sangbarkeit und herrliche, effektvolle Stellen, — empfehle diese Litanei aufs wärmste.“ F. X. Engelhart.

Stollewerk Jos., Litanei zum hl. Herzen Jesu. Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. gewidmet. Für 5 gleiche Stimmen (drei und zweistimm. Chor) mit Orgel oder Harmoniumbegleitung. Nr. 2637.
„Sowohl der 2- als der 4- und 5stimmige Satz ist tadellos und wirksam.
Mit Empfehlung für die Aufnahme. J. Quadflieg.
Verlag von Jos. Stollewerk, Queuleu-Metz (Lothr.), Tivolistr. 171.

5. + **Zug.** Der 23. Jahresbericht über das kathol. Lehrerseminar bei St. Michael (Schuljahr 1902/3. Buchdruckerei Blunschi in Zug), an welchem Jos. Dobler die sämtlichen musikalischen Fächer lehrt und auch die Kirchenmusik und das Orchester leitet (Unterrichtsgegenstände sind für 4 Kurse: Musiktheorie, Gesang, Klavier, Orgel und Violin), enthält anregende Notizen über den Eifer und die Tätigkeit in diesem von den katholischen Schweizern gegründeten Institut.

6. * **Die 7.—12. Musikbeilage** zum laufenden Jahrgang der *Musica sacra* wird mit vorliegender Doppelnummer versendet und enthält Acht Festgradualien für 3- und 4stimmigen Frauenchor mit obligater Orgel von **Pet. Griesbacher.**

7. Ψ **Berlin.** Die Einweihung des neuen Gebäudes des Kgl. akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg. Am Sonntag *Rogate* fand die feierliche Einweihung des neuen Gebäudes des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg statt, an welcher auch der Kultusminister Dr. Studt teilnahm.

Die Feier wurde eröffnet durch ein Orgelpräludium in Es-dur von Seb. Bach, worauf die Studierenden eine Motette von Palestrina sangen. Hierauf ergriff der Direktor, Prof. Radecke, das Wort. Er berichtete u. a. auch von der Gründung und weiteren Entwicklung, von den Zwecken und Zielen des Instituts und führte etwa folgendes aus: Das Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik ist die älteste staatliche Musikschule Berlins. Im Jahre 1819 erhielt Zelter den Auftrag, eine „Orgel- und Singschule" zu gründen; er selbst wurde der erste Leiter der jungen Anstalt. 1822 erhielt diese eine neue Organisation. Nach einigen Jahren wurde noch Klavier-, Violinspiel und gregorianischer Gesang in den Studienplan aufgenommen. Bis zum Jahre 1881 mußte sich das Institut mit Mieträumen begnügen, in diesem Jahre aber bekam es ein eigenes, ihm würdiges und schönes Heim. 1882 wurde die Zahl der Unterrichtsstunden vermehrt, auch wurden neue Lehrfächer eingeführt. Es wird jetzt unterrichtet in Orgel-, Klavier-, Violin-, Ensemble- und Partiturspiel, Sologesang, gregorianischem Gesang, Kirchengesang verbunden mit Dirigier-Übungen, Liturgik, Musikgeschichte und Methodik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre und Orgelstruktur. Die Direktoren des Instituts waren: Zelter, Bach, Klein, A. W. Bach, Aug. Haupt. Unter den Lehrern sind zu erwähnen: Bellinger, Grell, Commer, Schröder, Löschhorn. Das Institut hat die Aufgabe, „Organisten, Kantoren, Chordirigenten, sowie Musiklehrer für höhere Lehranstalten, namentlich Schullehrer-Seminare" auszubilden.

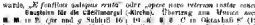
Hierauf erhob sich der Minister zu längerer Rede. Er sprach u. a. den Wunsch aus: Die Kirchenmusik möge hier eifrig gepflegt werden, denn sie bilde einen wichtigen Teil des Gottesdienstes, diene zur Verherrlichung desselben und zur Erbauung der Gemeinde. Die Herren Karl Thiel und Egidi wurden zu Professoren ernannt, Schröder und Krause erhielten den roten Adlerorden 4. Klasse. Dann brachte der Minister ein Hoch auf den Kaiser aus. Den Schluß der schönen Feier bildete der „Weihegesang" von Krause.

Das neue Gebäude liegt in Charlottenburg, Hardenbergstr. 36, in der Nähe der beiden Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik. Es präsentiert sich äußerlich gut und ist zweckmäßig eingerichtet.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilien-Vereins-Organs:** P. Th. Schmid, S. J. †. Nekrolog von P. A. M. Braun. — Vereins-Chronik: Pfarrkirche Stegaurach, Pfarrkirche Lenk, Marianikolleg Bamberg, Domchor Bamberg, Domchor Passau, Stadtpfarrchor Pfarrkirchen, Hof, Stift Haugerkirche und Marienkapelle Würzburg, Treffelstein. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Dr. Heinrich Bellermann †, Joh. Ev. Holmayr † 5.—12. Musikbeilage betr., I. Teil des Sachregisters zu den Nummern 2801—3000 betr. — Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt, sowie I. Teil des Sachregisters zu den Nummern 2801—3000 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Offene Korrespondenz.

A. T. Ich danke Ihnen für die Zusendung der *Cantus Mariales* Paris Poussielgue. 1903. 15 Via dieta Cassette. Ich besitze ein Sparlarm seit August 1902, da es in Brügge vorteil wurde. Eine Besprechung desselben lehne ich prinzipiell ab, denn über Wissen, wie nachfolgende Stelle aus Nr. 19 *Flos virginum* redet man nicht ganz offentlich.



Ist diese unschöne Intervallenfolge, deren konsequenter Perioden abschluß auch melodischer und rhythmischer Seite unterlassen wurde, „*E fontibus antiquis eruta*" oder „*opere novo veterum instar concinnata*"?

Baustein für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* Nr. 46: 2530 *M* 90 *S*; M. M. in R. *fis* und *g* Subbaß 16' 19 *M*; ... *C* in Oktavbaß 8' (12 *M*), Bourdonbaß 16' (15 *M*), Posaune 16' (12 *M*), Subbaß 16' (17 *M*) = 76 *M* „aus Freude über dieser Töne Grundgewalt" aus Dankbarkeit für die tägliche Maiandacht in der Cäcilienkirche 131 *M* (dadurch sind Oktavbaß 8' und Bourdonbaß 16' vollständig gedeckt, d. h. bezahlt. **Summe 2747 *M* 90 *S*.** Bleibt demnach Schuldrest 3252 *M* 10 *S*. — Vergelt's Gott!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage sowie Karton zur 6. Musikbeilage.

1903. Regensburg, am 1. August 1903. Nr 8.

MUSICA SACRA.



Der Heil. Vater Papst Leo XIII. im vatikanischen Garten.

(Nach einer der letzten (1903) und besten Aufnahmen.)

Der Heil. Vater, Papst Leo XIII.,

ist am 20. Juli aus diesem Leben geschieden. Die Kirchenglocken des katholischen Erdkreises haben diese Trauerbotschaft mit eherner Stimme verkündet. Die Dank- und Freudengesänge, mit denen der große Papst während des Jubeljahres seines 25jährigen Pontifikates geehrt worden ist, sind verstummt, Trauergesänge erinnern uns an dieses schmerzliche Ereignis.

Die Bedeutung des Pontifikates Leo XIII. auf den Gebieten des religiösen Lebens, für die menschliche Gesellschaft, in politischen und sozialen Fragen, für die Wissenschaften und Künste ist in den Tagesblättern aller Färbungen, von Ungläubigen und Gläubigen mit ehrfurchtsvollen und bewundernden Worten geschildert worden. Auch die Kirchenmusik und der heilige Gesang war in der unabsehbaren Reihe seiner Sorgen und Wünsche eingeschlossen, ihm verdanken wir nicht nur die Bestätigung der Dekrete Pius IX. über die offiziellen Choralbücher, sondern wiederholte Ermahnungen durch Gebrauch der *libri chorici ecclesiae* die Einheit im liturgischen Gesange anzustreben und zu fördern. Er gab zum Dekrete *Quod S. Augustinus* vom 7. Juli 1894 nicht nur Genehmigung und Bestätigung, sondern befahl auch dessen Veröffentlichung und Aufnahme in die authentische Dekretensammlung der Riten-Kongregation. Mit keinem Worte hat er diese Dekrete je bedauert, mißbilligt oder gar widerrufen. Auch die Grundzüge, Verordnungen und Wünsche über würdige Kirchenmusik *(Ordinatio de Musica sacra)* hat Leo XIII. am 7. Juli 1894 zu bestätigen sich gewürdiget und dadurch für Liturgie und Kunst feste und bestimmte Grenzen gegeben, deren Beachtung vor Ausschreitungen bewahrt und der Künstlertätigkeit heilsame Schranken anweist, ohne sie zu hemmen oder zu unterdrücken.

Dafür danken ihm alle, die auf dem Kunstgebiete der *Musica sacra* zu wirken und zu schaffen, niederzureißen, aufzubauen oder zu verbessern berufen und befähiget sind. Die Engelschöre mögen Leo XIII. jubelnd empfangen haben *(Chorus Angelorum te suscipiat)*, wir aber beten für ihn und danken Gott, daß er der katholischen Kirche und der Welt einen so begnadigten und hehren Papst geschenkt hat.

Neun Tage hindurch wurde von der päpstlichen Kapelle die *Missa pro defunctis* gesungen, am ersten Tage ist der einfache Choralgesang seit Jahrhunderten sogar Vorschrift!

Am 10. Tage aber feierte man die Votivmesse vom heiligen Geiste und sang vor dem Eintritte der Kardinäle ins Konklave den Hymnus *Veni Creator* um den Beistand des heiligen Geistes bei der Wahl des 264. Nachfolgers Petri zu erflehen. Vor dem Gebete sang man den ℣. *Emitte spiritum tuum et creabuntur* mit dem ℟. *Et renovabis faciem terrae.* Auch der neue Papst wird gleich seinen beiden großen Vorgängern vom göttlichen Geiste erfüllt sein. Das glaubt und hofft, dessen freut sich jeder Katholik, das ermutiget und tröstet die Jünger der *Musica sacra*.



Am 12 Juli 1 Uhr morgens verschied nach längerer Krankheit, versehen mit den heiligen Sterbsakramenten, der

Hochwürdige

Titl. Herr Georg Jacob,

Domdekan, Dr. der Theologie, bischöfl. geistlicher Rat und St. Katharinenspitalrat, Official, Summus Scholasticus, Prosynodal-Examinator, Jubelpriester mit dem Ehrenkreuze des Kgl. bayer. Ludwigs-Ordens, Kapitelssenior, etc.

Geboren 16 Januar 1825 zu Straubing (Niederbayern), besuchte und absolvierte er das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte im Kgl Georgianum zu Muenchen an der Universität katholische Theologie und erhielt am 9 Juli 1849 vom † Bischof Valentin v Riedel die heilige Priesterweihe Innige Freundschaft verband den

jungen Priester mit dem Pastoraltheologen Dr Joseph Amberger, dem Kanonikus Dr Karl Proske und den Männern, welche für die Wiederherstellung der kirchlichen Tonkunst durch Wort, Schrift und Beispiel vor etwa 50 Jahren sich unsterbliche Verdienste erworben haben.

An der Abfassung der berühmten Verordnung über Kirchenmusik, welche Bischof Valentin v. Riedel am 15. Dezember 1851, besonders aber am 16. April 1857 an den gesamten Klerus des Bistums Regensburg erlassen hat (abgedruckt im Cäcilienkalender 1884, S. 44—52), hatte der damalige Präfekt des Klerikalseminars großen Anteil. 1862 wurde er zum Domvikar ernannt, wirkte also 41 Jahre lang an der hiesigen Kathedrale still, gehorsam, nach idealen Grundsätzen. Der heilige Franz von Sales schien ihm ein besonderes Vorbild zu sein, er handelte wenigstens im Urteil und Umgang milde und versöhnlich und wirkte nach dessen Grundsatz: „Nichts begehren — nichts ausschlagen". Im Dienste der Kirche war er „unermüdlich", als Subkustos der Kathedrale notierte er nicht nur die liturgischen Funktionen an derselben, sondern auch alle Eindrücke, welche er bei den kirchenmusikalischen Aufführungen unter Joseph Schrems und dessen Nachfolgern in sich aufgenommen hatte. In dem herrlichen Buche „Die Kunst im Dienste der Kirche", von welchem 1885 die 4. Auflage bei Joseph Thomann in Landshut erschienen ist, sind der kirchlichen Musik die Seiten 411—486 gewidmet, ähnlich hatte der Verstorbene die große Pastoraltheologie von Dr Joseph Amberger (Fr. Pustet in Regensburg) als stiller Mitarbeiter mit geistvollen und tiefen Gedanken, besonders in den Teilen über Liturgie, bereichert. Seine Publikationen über Albertus Magnus und den Prediger Berthold von Regensburg seien nur nebenbei erwähnt. Die theologische Fakultät Würzburg ernannte den i. J. 1881 durch das Domkapitel zum Kapitular gewählten Vikar zum Dr. theol. hon. causa im Jahre 1882. 1897 wurde er vom Landesherrn als Domdekan ernannt, 1899 feierte er das goldene Priesterjubiläum (s. *Musica sacra* 1899, S. 145).

Schon bevor die Kirchenmusikschule im Jahre 1874 als Privatunternehmen in die Öffentlichkeit trat, verkehrten Priester und Laien aus verschiedenen Diözesen Deutschlands, welche kürzere oder längere Zeit kirchenmusikalischen Studien in Regensburg oblagen, mit dem Dahingeschiedenen, da demselben die Aufsicht und Verwahrung der dem bischöflichen Stuhle gehörigen Proskeschen Bibliothek übertragen war, die unterdessen durch die Mettenleitersche und Wittsche Musikbibliothek nicht unbedeutenden Zuwachs erhalten hat.

Volle 29 Jahre erteilte Dr. Jacob, auch in seiner Würde als Domdekan, in drei Wochenstunden an der hiesigen Kirchenmusikschule Unterricht in der Liturgie, Geschichte der Kirchenmusik und Ästhetik. Im Jahre 1903, als die Brustwassersucht und Lungenverkalkung zunahm, ließ er sich zweimal wöchentlich zur Kirchenmusikschule bei der St. Cäcilienkirche fahren; seine letzte Vorlesung hielt er am 1. Juli d. Js. Am 7. Juli schrieb er noch: „Lieber Herr Direktor! Meine in letzter Zeit ohnehin sparsamen Kräfte haben nun so nachgelassen, daß ich leider meine Vorträge in der Musikschule nicht beenden kann. Ich bitte Sie, nebst meinem Bedauern den Herren das mitzuteilen, und mich ihrem Andenken zu empfehlen, das ich um so höher schätze, als ich wirklich während des ganzen Jahres ihr unausgesetztes Interesse wahrnehmen konnte und bezeugen muß. Wie leid tut es mir, auch Ihnen hiedurch Verlegenheit zu bereiten! aber es geht nimmer. In Liebe Ihr ergebenster Dr. Jacob, Domdekan." Am 11. Juli unterschrieb er, 14 Stunden vor seinem Tode, mit zierlicher, aber fester Hand die sämtlichen Zeugnisse der Herren Musikeleven, denen er mit freudestrahlendem Antlitz gleichsam die Devise seines Lebens mit dem einzigen Worte „unermüdlich" einschrieb, — hatte er doch als wahrer Jünger der heil. Cäcilia, für deren Kirche er durch ansehnliche Geschenke beigetragen hat, immer als *apis argumentosa* (emsige Biene) gearbeitet! Unangenehme Dinge hat er stets mit heiligmäßiger Ruhe getragen und beurteilt, ohne sich in seinen Grundsätzen und Idealen beirren zu lassen.

Das Leichenbegängnis am 14. nachmittags, dem die Vigil mit Vesper, Matutin und Laudes in der Kathedrale voranging, gestaltete sich zu einem großartigen Zeugnis der Liebe und Verehrung, welche der † Domdekan in allen Schichten der Bevölkerung Regensburgs genossen hat.

Der Domchor sang während des Traueramtes das der greise, 85jährige Bischof Ignatius von Senestréy persönlich zelebrierte, Mich Hallers 5stimmiges *Requiem*, Op 61, Cäc.-Ver.-Kat. Nr 2746 in ergreifender Weise mit dem choralen *Dies irae*, ebenso bei der Absolution das chorale *Libera me* und bei der Wiederholung die mehrstimmigen Sätze des gleichen Opus

Die schmerzlichen Gefühle, welche die Herzen der Schüler und Verehrer von Dr G Jacob (das beifolgende Portrait ist nach der letzten Aufnahme im April 1903, dem Gruppenbild der Lehrer und Schüler des 29 Kurses entnommen) bei der Nachricht vom Dahinscheiden des edlen, selbstlosen und unermüdet für Ideale und für die Autorität der Kirche wirkenden Priesters durchzitterten durch Worte zu schildern, wäre gegen den Willen und die Gesinnung des Verstorbenen Durch Telegramme und Zuschriften ehemaliger Schüler, die an den Schreiber dieser Zeilen bis heute gelangt sind, und für die hiemit herzlicher Dank ausgesprochen wird, ist der Beweis erbracht, daß Dr. Jacobs Andenken nicht verlöschen wird. Vereinigen wir unsere Gebete in dankbarer Gesinnung, mit dem Gelobnisse, den von ihm vertretenen Grundsätzen „unermüdet“ treu zu bleiben, in den Segenswunsch *Per misericordiam Dei requiescat in pace. Amen*

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle“.

(Fortsetzung aus Seite 56.)

Ein zweites Mittel, den Cäcilienverein vor dem Rückfall zu behüten, ist die Erhöhung seiner Leistungsfähigkeit im Treffen, wie im Vortrage. Das erste Mittel Zuführung neuen Blutes unter den Sängern, begegnet wegen der Gleichgültigkeit der Eltern von sangesfähigen Kindern und wegen der Scheu der Kinder vor erhöhter Arbeit oft großen Schwierigkeiten. Auch mutet dieses Mittel dem Instruktor eine große, alljährlich wiederkehrende Arbeitslast zu. Aber es gibt dem Chorleiter die Möglichkeit, geistig faul gewordene Chorsänger abzustoßen, ehe solche die Unschuldigen noch angesteckt haben Und das ist viel wert.

Wo aber Ersatz schwer geschaffen ist, da muß der Dirigent den Schwerpunkt seiner Tätigkeit am Chore nach innen verlegen durch Erhöhung der materiellen Seite der Sängerbildung, der Treff- und der Ausdrucksfähigkeit.

Als Haupt Erziehungsmittel hiezu ist in erster Linie das **Einzeln-Singen** zu betrachten Man kann füglich sagen Wo einzeln die Sänger in der Probe singen, da ist das höchste erreicht — da wird mit der Zeit der Chor zu den höchsten Leistungen geführt werden Mehr als das kann man von ihm nicht verlangen.

Es ist dies psychologisch leicht erklärlich Eine Summe fertiger Einzel-Leistungen gibt eben ein schönes Ganzes. Im Einzeln Singen erfährt der Dirigent das Maß der Treffsicherheit des Sängers, seine Tonfarbe, seine Art, zu singen, seine Tongebung, schließlich auch seine Manieren, die der Dirigent nur dann beseitigen kann, wenn er sie am Sänger bemerkt hat Ferner Ist die erste Scheu überwunden, so macht das Einzeln Singen dem betreffenden Mitgliede ungeahnten Mut und männliche Freude, es gibt dem ernst Strebenden das nötige Selbstvertrauen, es weist aber auch, auf Grund sich zeigender Unsicherheit, den Übermütigen in seine Grenzen zurück und hält diesen ab, daß er andern, die weniger gut treffen, Vorwürfe macht, die die übrigen Mitglieder verbittern

Freilich Das Überwinden der ersten Scheu macht dem Sänger, wie auch dem Dirigenten Mühe Ganz gewiß, es macht große Mühe, aber in Geduld geht alles. Nur nicht verzagen und unwillig werden, lieber Herr Dirigent, dann wirds schon Und eine Zeile, die der Sänger allein zustande bringt, bezeichnet eine größere Leistung als ein ganzes Blatt im Chore gesungen Denn im ersten Falle hat der Sänger ein Maß für sein Können, eine Wagschale seines Wagemutes, eine Belohnung seines Sieges über sein bisheriges Nichtkönnen und über seine Schüchternheit davongetragen. Aus einem Nachläufer eines Leithammels ist eine Stütze des Chores geworden, wenigstens der Anfang dazu gemacht Das wäre die äußerliche gute Seite des Sologesangs in der Probe.

Ebenso vorteilhaft gestaltet sich seine innerliche Seite.

Was heißt treffen? Treffen heißt, mit Hilfe seiner Singorgane jenen Ton erzeugen, der vorher als Tonvorstellung im Tongedächtnis des Sängers vorhanden war.

Bevor man einen geforderten Ton zu treffen im stande ist, muß derselbe als Tongedanke in der Vorstellung, gleichsam im seelischen Ohr erklingen, so daß das jetzt eintretende Singen weiter nichts ist, als das Bestreben den äußeren Ton der Kehle in vollkommene Übereinstimmung mit dem gedachten Tone zu bringen.

Um treffen zu lernen ist nicht notwendig, daß man dabei singt. Denn der Kehlkopf richtet sich ohne Mühe schnell und genau so ein, daß der gesungene Ton dem gedachten vollkommen gleicht. Diese Fähigkeit des Kehlkopfes, sich schnell auf die gewünschte Lage einzustellen, ist bei jedem normalen Menschen vorhanden; sie ist ihm angeboren. Das Wenige, was an Präzision des Einsatzes noch dem und jenem Sänger fehlt, ist schnell beigebracht.

Was aber die Hauptsache ist und bleibt, das ist das Sich Vorstellen der Töne. Kommen Ausweichungen in eine neue Tonart vor, so nehme der Chormeister die neue Leiter zur Basis, und jede Schwierigkeit ist gehoben. Man hüte sich, das Ziffernsingen ohne dringende Not über Gebühr auszudehnen. Sobald es daher seine Führerdienste getan, so schreite man zur zweiten Stufe: Dem Singen mit der Silbe „ne" (welches „e" — nicht wie ä) oder auch „do" — oder aber „ra", wobei das Zungen „r" wirklich gesungen werden muß. (Ausführliches über die Erreichung des unbedingt notwendigen Zungen „r" siehe: Paleske die Kunst des Vortrages bei F. Volkmar Leipzig Pr. 4 M.) Höchst lesenswert für einen Stimmbildner der der Dirigent doch sein soll. Setzt das Stück mit der Aussprache einer der obigen Silben, so spreche ein einzelnes Mitglied den Text langsam und möglichst tonschön vor, sodann der Chor mit leiser Stimme. Dem rezitativisch gearteten Vortrage ist dabei der Vorzug zu geben. Auf diese Weise fällt das selbständige Absingen der verlangten Stelle, das nun erfolgt, als reife Frucht mühelos in den Schoß.

Auch auf diesem Gebiete des Vorstellens der Töne stehen dem Leiter eines Singchores dieselben Hilfen zur Verfügung, wie beim übrigen Gedankenleben. Nach bekannten Regeln werden Vorstellungen festgehalten und kommen leichter wieder ins Bewußtsein, bei etwaigem Verluste derselben, durch das Gesetz der Gleichzeitigkeit oder der Begleiterscheinungen, und durch das Gesetz des Gegensatzes.

Auf das Treffen angewandt heißt das: Der Sänger wird besser seinen Ton hören, wenn er den zum Intervall gehörigen Akkord mit zu hören bekommt, wenn er also die Stimmen mithört, die zu seinem Intervall gleichzeitig mit erklingen. Daraus ergibt sich, daß jedes neu zu übende Gesangstück als Stimmganzes vor das Vorstellungs-Vermögen des Sängers gebracht würde, und zwar dadurch, daß es der Dirigent möglichst ausdrucksvoll und darum eindrucksreich vorspielt, es spielend auf dem Instrumente vorsingt. Daß hiezu ein Klavier sich am besten eignet, ist klar, weil es ein Hervortreten der Melodie ermöglicht, nicht so das Harmonium. Insofern hat Fr. Schmidt-Muenster mit seinen diesbezüglichen Ausführungen in einem früheren Jahrgange der Flieg. Blätter den rechten Weg gezeigt, wo er das Klavier als Übungsmittel über die Geige stellt.

Ferner kommt dieses Gesetz der Weckung der Tonvorstellungen durch das Auftreten von Begleiterscheinungen in Betracht — wenn man auf das Mitsingen des Textes Bezug nimmt. Es dürfte sich empfehlen, nicht sofort den Text mitsingen zu lassen, sondern: Hat der Leiter von dem zu singenden Stücke vorspielend eine Übersicht gegeben, einen allgemeinen Eindruck auf die streng zuhörende, äußerlich stumm bleibende Sängerschar ausgeübt, so lasse er zunächst einen der besseren Treffer in der zu übenden Stimmabteilung ans Werk schreiten und zwar so, daß der betreffende Sänger Ziffern (oder auch die Namen der Töne (D. R.) singt.

Es ist dies nicht zu schwer. Man lasse anfangs die ganze Abteilung die Ziffern im Chore und einzeln sprechen, absatzweise und in den Stimmen abwechselnd, damit den anderen Abteilungen Gelegenheit zur Betätigung geboten wird. Es hätte darum manches für sich, wenn die zwei Ober- und die zwei Unterstimmen, auf ein Blatt partiturartig gedruckt werden könnten — wenigstens aber die zwei Oberstimmen, der Gleichheit der Schlüssel wegen.

Also 1. Formvollendetes Vorspielen des Tonstückes. 2. Vorspielen des Abschnittes. 3. Singen der Partie von seiten eines einzelnen Sängers mit Ziffern. 4. Singen mit einer der Silben su, du, ru (wohl auch der Notennamen! D. R.). 5. Singen mit dem Texte. Hie und da wird es gut sein, den kirchlichen Eigencharakter des Textes im Zusammenhang mit der Liturgie kurz zu erwähnen und den diesbezüglichen Ausdruck der Musik vor die Seele der Zuhörer zu führen. Die Silbe „la" eignet sich wegen des „l" nicht besonders gut zum Singen. Der dumpfe Laut „u" aber verhindert ein unschönes Pressen und Schreien beim Singen und erleichtert ein recht frühes Ansetzen der Kopfstimme, deren Ausbildung besonders bei den Männern oft recht im argen liegt.

Ferner findet das Gesetz des Gegensatzes bei Einübung eines Tonstückes insofern reiche Anwendung, als sich die Partie des Einzelsängers in dauerndem und ausgesprochenem Gegensatze zu den begleitenden Ober- und Unterstimmen bewegt. Im Anfange tritt diese Nähe der andern Stimmen erschwerend auf, aber nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten werden dieselben Stimmen, die erst die Verführer waren, treue, zuverlässige Wegweiser. Das Solosingen ist also das Hauptmittel zur möglichst schnellen Erzeugung von Tonvorstellungen im Chorsingen. Denn die stärksten Toneindrücke erfolgen dort, wo die Seele recht ungeteilt, „ganz" — bei der Sache ist.

Beim Mit-Singen muß sich der Sänger teilen in ausübenden Sänger und Zuhörer. Beim bloßen Zuhören kann sich die Seele ganz allein auf das Hören konzentrieren. Folglich geschehen dort die Toneindrücke tiefer und schärfer. Daher prägt sich das Gehörte schneller und tiefer dem Gedächtnisse ein, wenn der Zuhörer nicht zugleich tätig ist als Sänger, als wie im andren Falle, wo er mitsingt. „Der Glaube kommt vom Hören", das Treffen auch.

Darum kann man eine Sängerschar unterweisen, auch wenn sie ganz stumm dabei bleibt. Ein berühmter Professor, Chorleiter eines weltbekannten Sing-Instituts Deutschlands, läßt zu mancher Singprobe kaum einmal den ganzen versammelten Chor singen. Manchmal die eine oder die andere Stimmabteilung gar nicht, wenn er merkt, daß sie zu sehr angegriffen ist. Das ist das einzig Richtige. Das sollten sich jene Dirigenten zum Beispiel nehmen, die kurz vor Sonntag Probe halten und ermüdete, von der Arbeit des Tages abgemattete Leute in ihrer Singstunde vor sich haben. Nur nicht schinden, und plagen und trillen — sondern schonen, schonen und wiederum schonen. Freilich muß der Dirigent transponieren können, wenn er trotz der Ermüdung seiner Leute im Chore singen lassen muß des Zusammensingens wegen, oder wegen der Textdeklamation bei Falsibordoni, oder bei Befestigung von Einsätzen, oder bei Einübung von Tempoveränderungen. Aber hiebei leistet auch ein Soloquartett treffliche Dienste, und da so vorgebildete Sänger mit Vernunft ihre Aufgabe anfassen, so geht das Zusammensingen besser und ruhiger vor sich. Aber noch eine bildende Seite weist das Einzelsingen auf: Die formelle Bildungskraft. Was heißt formelle Bildungskraft? Das ist die Fähigkeit, das Neue so kunstsinnig wiederzugeben, wie es vom Leiter vorgemacht worden ist, also die Erhöhung des Kunstgeschmackes. Zudem wird durch die Einführung des Einzelsingens der Leiter sehr bald vor die Notwendigkeit sich gestellt sehen, diese und jene Stelle vorzusingen. Hiemit wäre ein zweiter der Hauptfaktoren genannt, die zu erhöhter Leistungsfähigkeit eines Chores führen: das Vorsingen. Man kann wohl mit Recht die Variante gebrauchen: „Laß hören, wie du singst, und ich will dir sagen, wie dein Chor singt." — Der Leiter muß über das Wesen und die Vorbedingungen eines künstlerisch schönen Tones vollständig im klaren sein, sonst wird er, seinen Chor auf die Dauer in fortschreitender Linie aufwärts zu führen, nicht imstande sein. Das Vorsingen ist der Anfang und das Ende jeglichen innern Fortschritts. Es gehört dazu nicht eine besonders gut veranlagte Stimme von seiten des Chorleiters. Wohl ihm, wenn er dieses Gottesgeschenk sein eigen nennt, aber unbedingt erforderlich ist sie für den Leiter nicht. Dagegen muß er die Fähigkeit besitzen, an seinem eigenen Stimmorgan alle jene Verrichtungen zu zeigen oder durchs Gehör wahrnehmbar zu machen, die zur Erzeugung eines natürlichen Kunsttones notwendig sind. Und nur durch den Einzeln-Gesang wird sich der Singlehrer mit Sicherheit überzeugen können, ob seine Belehrungen und Demonstrierungen auf fruchtbaren Boden gefallen sind.

Andrerseits kann das einzelne Mitglied nur am Sologesange, am Einzelgesange seines Chormeisters erkennen, absehen und abhören, wie ein schöner Ton erreicht wird. Im bloßen Chorsingen lernt er das niemals. Besonders hervorgehoben sei das leise Singen, besonders in den Proben, besonders bei Neueinstudierungen. Es gibt in Deutschland ein Singknabeninstitut, daraus die allermeisten mit geschädigten Stimmen abgehen. Ist das Zufall? Nein, da liegt etwas am Singsystem im argen. Hier prüfe sich jeder Singlehrer ernst, damit er nicht an einem der höchsten Güter des Kindes, seiner Stimme, sich unheilvoll vergreift. Eine außerordentlich interessante Singschule ist die Singfibel von Eitz-Eisleben. Selbstverlag. Daselbst wird das Üben mit geschlossener Lippe — mit Brummstimme empfohlen. Es gibt Singlehrer, die schon vor Erscheinen dieses Buches sehr gute Erfolge damit erzielt haben. Man wende einmal in einer besonders ermüdeten Stunde, zum Beispiel bei Einübung von Choralstücken dieses Mittel an. Dieses Singen oder Summen geschehe ganz leise. Man wird finden, daß es ein sehr Gutes im Gefolge hat: Die Ausbildung des Legato, des Fundaments jeglicher Stimmenbildung. Die Stimme schleift sich ab. Der Vortrag bekommt Politur. Und außerdem schont diese Art zu singen ungemein den Stimmapparat. Ja es ist vorgekommen, daß Sänger, die zu Beginn der Stunde matt und müde waren, nach einer vollen Stunde Unterricht angeregt, lebendig, sangesfrisch wurden und nur mit Unlust das Studium abbrachen. Eine solche stumme Singstunde bedeutet einen ganzen Schritt vorwärts.

Professor Hermann Kretzschmar schreibt in seinem vorige Weihnachten erschienenen Buche Musikalische Zeitfragen (F. Peters, Leipzig) daß Musik ausführen und Musikanhören zwei grundverschiedene Dinge seien, und daß in vielen Fällen die Musik in passiven Zuhörern weit stärkere

Eindrücke hervorrufe, als bei dem, der die Musik treibt. — Wir schließen uns voll und ganz diesem Urteile eines der berühmtesten Praktiker und Theoretiker an mit dem Wunsche: Möchten doch die Leiter unserer Singchöre ihren Chor recht oft teilen in Ausübende und Zuhörer, das heißt recht viel Einzellösungen treiben. So schöpft man das Urteil der Sänger über sich selbst und seine Sangesbrüder. So lehrt sie der Chorleiter hören. „Hören lernen." —

„Das ist das, was wir eben das formal bildende Element nannten. Dies erreicht man am sichersten und raschesten durch Einzeln-Singen. Man wende nicht ein und sage: „Dazu haben wir keine Zeit!" Das geschilderte Verfahren spart an Zeit, denn es macht, daß mit der erlernten Komposition zugleich ein Bildungsschritt getan worden ist. Das so eingelernte Stück bezeichnet einen Markstein, einen Meilenstein in der Entwicklung nach vorwärts. Mit diesem einen Stücke hat man unzählige andere gelernt, die dieselbe Schwierigkeit und Struktur aufweisen.

So schont man die Stimmen, so belebt man das Alte mit dem Glanze neuer, selbstempfundener Schönheit, so läßt man seine Sänger selbsttätig eindringen Schritt für Schritt in den Zaubergarten wahrer, auch wirklich empfundener Kunst. So gewöhnt man sie, selbständig in die Tiefe des Komponistengeistes und des eigenen Kunstempfindens hinabsteigen. So bewahrt man die opferwillige Schar der Sänger vor Langeweile und Interesselosigkeit. So beugt man dem größten musikalischen Elende, dem Schlendrian, vor. So bewahrt man aber auch die allzuschnell zufrieden gestellten Geister vor der Gemütskrankheit der Einbildung und der geistigen Überhebung. So hält man zusammen und schmiedet aneinander die sonst leicht in ihren Wünschen auseinanderstrebenden Herzen der Charaktighelder — und bei aller Beschränktheit des Programms, bei aller Dürftigkeit der Geldmittel geht doch die Zierde der Gemeinde, ein guter, braver, frommer Kirchenchor vorwärts, aufwärts, himmelwärts. Und wer als Leiter diese geistige Hebung fertig bringen sollte, der hat viel erreicht. Denn was Dekan Arminger aus Steyer in Ober-Österreich 1877 auf der VI. Generalversammlung des Cäcilienvereins zu Graz sagte, ist heute noch wahr: „Ja, [einen Cäcilienverein] einführen, dazu gehört am Ende nicht viel, aber ihn fortführen und zwar nicht als Zerrbild, wie es hie und da geschieht, sondern in dem rechten Geiste, dazu gehört nicht bloß Eifer, sondern auch Zeit [!], und nicht bloß Zeit, sondern auch Geschicklichkeit, Praxis, Talent und Klugheit." (Seite 36, Jahrgang 1877, Fliegende Blätter.)

Der neunundzwanzigste Kurs an der Kirchenmusikschule

wurde in diesem Jahre ausnahmsweise am 12. Juli geschlossen. Der H. H. Kanonikus Mich. Haller sang um 7½ Uhr morgens das Hochamt in der Cäcilienkirche und gedachte bei demselben des um 1 Uhr morgens verstorbenen Domdekans Dr. G. Jacob. Während dieses Schlußgottesdienstes sangen die H. H. Eleven unter Leitung des Unterzeichneten die herrliche Gregoriusmesse von J. B. Singenberger für Männerchor mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2363), Introitus, Graduale und Communio wurden choraliter gesungen, als Offertorium *Desiderium animae ejus* aus Op. 60 von Mich. Haller (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1911, 25 Offertorien für 4 Männerstimmen) und am Schlusse das glänzende *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam* von Mich. Haller[1]) statt eines *Te Deum*. Zum Schlusse spielte Herr Kaspar Koch[2]) die Phantasie für Orgel über „Großer Gott, wir loben dich!" von Ad. Geßner (Op. 8, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2742).

---

[1]) Dasselbe wurde im Jahre 1887 für die Einweihung der ersten Übungsorgel in der Kirchenmusikschule komponiert und in Singenbergers Zeitschrift „Cäcilia" als Musikbeilage im Jahrgang 1887, Seite 65 abgedruckt.

[2]) Dieser treffliche Musiker, bereits längere Zeit Organist in Pittsburg, Nordamerika, hatte auch während des Kurses, den er 6 Monate lang besuchte, an Sonn- und Festtagen während der heil. Messe um 10½ Uhr auf der Cäcilienorgel vor und nach der heiligen Wandlung aus Vorlagen nachfolgendes Programm neuerer Orgelliteratur ausgeführt:

Bach, J. S., Fugen C-dur, Es-dur, E-dur, B-moll aus dem wohltemp. Klavier. Orgelfugen: C-dur, H-moll „kleine" und „große" G-moll, Präludium und Fuge A-moll, Tripelfuge Es-dur, Toccata und Fuge D-moll, C-moll und Pastorale F-dur. **Mendelssohn, Fel.**, Präludium und Fuge G-dur, Fuge C-dur aus Sonate II, Adagio aus Son. I, Allegro maestoso aus Son. II, Andante aus Son. III, Trio aus Son. IV, Finale aus Son. VI. **Rheinberger, Jos.**, Fuga cromatica A-moll, Fuge G-dur aus Son. Pastorale,

Die schwerste Aufgabe seit Bestehen der Kirchenmusikschule fiel dem Unterzeichneten zu, da der so unerwartete Tod des unvergeßlichen Gönners ihm die Pflicht auferlegte, die Schlußworte an die von ihren Lehrern scheidenden Schüler zu richten. Er knüpfte an das Wort „unermüdet“ an, welches der verehrte Lehrer als Qualifikation den 16 Musikschülern ins Zeugnis geschrieben hatte und erinnerte an den Vortrag, welcher im vergangenen Jahre durch den † Domdekan gehalten worden war (s. *Mus. s.* 1902, Seite 89). In demselben waren als die drei Früchte des Studiums an der hiesigen Kirchenmusikschule bezeichnet worden: 1. Die Kenntnis des einzigen und wahren Prinzips der Kirchenmusik. 2. Die Kenntnis des umfangreichen Gebietes der Kirchenmusik. 3. Die Kenntnis einer bewährten Praxis der Kirchenmusik.

Die Vorsehung, welche seither in wunderbarer Weise über der Schule für Kirchenmusik gewaltet hat, die den materiellen Bestand derselben herbeiführte, die auch die unschätzbare Gnade gewährte, eine Kirche zu Ehren der heil. Cäcilia zu besitzen, in welcher zum ersten Male ein feierlicher Schlußgottesdienst abgehalten werden konnte, und deren helle Räume öfters von heiligen Gesängen und Orgelklängen widerhallen,[1]) wird uns auch einen Ersatz für den unvergeßlichen Lehrer verschaffen, der seit 29 Jahren an allen Leiden und Freuden der Schule herzlich und treu teilgenommen hat.

Der dreißigste Kurs wird, wie bisher, vom 15. Januar bis 15. Juli 1904 stattfinden. Acht Schüler können noch aufgenommen werden. Programm und Statuten versendet der Unterzeichnete auf Verlangen. F. X. Haberl.

Der Choralstreit

Rede des Herrn Domvikars Endres aus Speyer, gehalten bei der XI. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer in Kaiserslautern.

„Es war am 6. September 1871, als man auf der in Eichstädt tagenden II. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik beschloß, das soeben in der Verlagshandlung von Fr. Pustet nach Anordnung der Kongregation der Riten verlegte *Graduale Romanum*, eine Choralausgabe, die weil ursprünglich in der von Ferdinand von Medici in Rom gegründeten Druckerei hergestellt, auch *Medicaea* genannt wird, allen Vereinsmitgliedern zu empfehlen. In diesem Beschluß, meine Herren, offenbarte sich in der Tat ein echt katholisches *Sentire cum Ecclesia*, ein williges Eingehen auf einen sehnlichen Wunsch Pius IX., „daß der Einheit des römischen Ritus auch die Einheit im Kirchengesange entsprechen möge.“

Mehr als dreißig Jahre hat nun der Cäcilienverein deutscher Zungen dieser großen Idee Pius IX. und Leos XIII. sich gewidmet und für die beständige Ausbreitung der römischen Choralausgabe Propaganda gemacht. Als treue Söhne unserer heiligen Kirche haben die meisten von uns

---

Intermezzo F-dur aus Son. A-moll, Pastorale, Cantilene aus der H-moll Sonate. **Renner, Jos. jun.**, 1. Satz aus Son. 1, G-moll. Canzone aus der Suite Op. 85, F-dur. **Guilmant, Alexandre**, Adagio aus Son. V, As-dur, Melodie H-dur aus Op. 45, Prière F-dur aus Op. 18, Invocation As-dur aus Op. 18. **Hassl, Eurinn**, Pastorale F-dur. **Bellando, Candidus**, C-dur. **Piel, Peter**, Andante B-dur, Postludium C-dur. **Stehle, Ed.**, Variationen und Finale über *O Sanctissima*.

Die Orgel in der Cäcilienkirche ist seit zwei Monaten mit einem elektrischen Gebläseantrieb versehen. Entgegen andern derartigen Anlagen sah man hier von Anwendung der Transmissions-Exzenter u. s. w. ab und verband den Motor mit einem Hochdruckventilator. Die ganze Anlage wurde, gleich wie die Orgel selbst, durch die Firma Steinmeyer in Öttingen ausgeführt, welche ihre Aufgabe trotz der schwierigen Raumverhältnisse (Motor und Ventilator sind im Kellergeschoß der Sakristei angebracht, der Wind wird durch Blechrohre und Holzkanäle dem Magazinbalg der Orgel zugeführt), zur größten Zufriedenheit löste. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil bei derartigen Antrieben ist der, daß die Windzufuhr nicht nur eine mehr als hinreichende, sondern insbesondere eine vollkommen ruhige und gleichmäßige ist, was zum großen Teile auf die von genannter Firma konstruierte Regulier-vorrichtung zurückzuführen ist.

[1]) Als Übungsstoff dienten i. J. 1903 außer Bertalottis 2stimmigen Solfeggien bei der Gesangstunde nachfolgende Kompositionen für 4 Männerstimmen, welche größtenteils gelegentlich in der Cäcilienkirche auch zur Aufführung gelangten:

Bäuerle, H., Op. 18, zehn 3—4st. Marienlieder. Ebner, L., Op. 59, *Missa Cantantibus organis* 4st. mit Orgel und Op. 51, X *Pange lingua* 4st. Griesbacher, Peter, Op. 20, *Te Deum*, *O sacrum convivium* etc. Haberls Liederrosenkranz. Haller, M., *Non nobis Domine* und Op. 69, 25 Offertorien, *Hymni eucharistici* 4st. Sectio II. Mitterer, Ign., Op. 72, Graduale-sammlung und *Missa in hon. Ss. Nom. J.* 2st. mit Orgel. Schildknecht, Jos., Op. 5, Herz Jesumesse, 3st. mit Orgel. Singenberger, J. B., Gregoriusmesse, 4st. mit Orgel. Witt, F. X., Op. 8, Franziskusmesse (Preismesse) 4st. mit Orgel. Zoller, Gg., XVI *Pange lingua*.

als Priester, Lehrer oder Sänger sich in die anfangs so schwer verständlichen Melodien durch Studium und Praxis hineingelebt, ja viele haben sich bemüht, selbst in den bescheidensten Landkirchen das erhabene Opfer mit den frommen Klängen des liturgischen Choralgesanges in würdiger Weise zu verherrlichen.

Auch in jenen Kirchen und Diözesen Deutschlands, in denen eine altehrwürdige Choraltradition bestand, erfüllte man den sehnlichen Wunsch des Oberhauptes der Kirche, man verließ die Choraltradition und wandte sich pietätvoll der von der Kirche veranstalteten offiziellen Choralausgabe zu. Solches geschah in Münster, Cöln und Trier. Nachdem auch in England, Irland und Amerika die römische Choralausgabe in vielen Kirchen freundliche Aufnahme gefunden hat, wage ich getrost die Behauptung: „Die Kirchengeschichte kennt keine Periode, in der die Einheit des liturgischen Gesanges so weite Territorien umfaßte, wie es in unserm Zeitalter der Fall ist."

Gegenüber dieser Verbreitung der offiziellen Choralausgabe in der alten und neuen Welt bemühte man sich besonders von Frankreich aus den Wert der offiziellen Choralausgabe anzugreifen und ihre Aufnahme zu verhüten. Schon der Druck und Verlag der offiziellen Ausgabe bei einer deutschen Firma war mehr als der französische Chauvinismus vertragen kann. Es mag zu unserer Erläuterung dienen, was eine französische Zeitung „*Le matin*" z. Z., unter dem Motto „*Tout à la Prusse*", „Alles für Preußen" seinen Lesern bieten konnte: „Leo XIII., so heißt es dann, steht im Begriff, unter dem Titel der liturgischen Einheit den Deutschen ein neues Pfund seiner Vorliebe zu schenken, welches besonders für Frankreich schwere ökonomische Folgen haben dürfte und die nationale Eigenliebe (!) des Klerus tief verletzen muß. Leo XIII. genügte es nicht, den Einfluß des römischen Stuhles in politischen und religiösen Angelegenheiten in den Dienst des Herrn von Bismarck zu stellen, er gedenkt auch zur Verwirklichung eines Lieblingsplanes des Kanzlers beizutragen und in seiner Sphäre mitzuhelfen, damit die deutsche Industrie Weltlieferantin werde etc."

Neben dieser lächerlichen aber auch verabscheuungswürdigen Auslassung erhebt sich eine viel bedenklichere Opposition gegen die offizielle Choralausgabe bei den sogenannten Traditionalisten. Sie wollen auf dem Wege archäologischer Forschungen die alte Gesangsweise des heil. Gregor wiederherstellen oder geben vor, diese selbst zu besitzen. Sie beklagen unsere Ausgabe vom wissenschaftlichen und künstlerischen Standpunkt aus als eine verwerfliche oder, wie ein römischer Monsignore sich ausdrückt, als *un deplorevole lavoro*, als ein beklagenswertes Werk. Die berühmtesten Vertreter dieser Opposition befinden sich ebenfalls in Frankreich; unter ihnen ist Ihnen vielleicht der berühmte Choralforscher Dom Pothier aus der ehemaligen Benediktinerabtei Solesmes bekannt, der für die französischen Benediktinerklöster eine Choralausgabe besorgte, welche auch in der Beuroner Kongregation im Gebrauch ist.

Nun ist es gerade ein Benediktiner der Beuroner Kongregation, P. Raphael Molitor, welcher der Choralfrage eine eigentümliche Wendung gegeben hat. In seinem 2bändigen Werk „Über die nachtridentinische Choralreform" kommt er zu dem von den Feinden unseres Chorals freudig aufgenommenen, aber durch Dr. Haberl und namentlich den Jesuiten Weidinger scharf widerlegten Resultate: „Der Versuch der Choralreform (unter Gregor XIII., Clemens VIII. und Paul V. von 1577—1611) war das Werk einiger Künstler und Buchdrucker in Rom. Sie nicht das Tridentinum und nicht der Papst in Rom haben ihn angeregt und ausgeführt." Diesen Satz, meine Herrn, den z. B. in der gregorianischen Rundschau von Graz mit großer Geflissenheit ausgebeutet wurde, ist von großer Bedeutung. Ist er historisch wahr, dann zerstört er die Grundlage (? D. R.), auf welche die Päpste Pius IX. und Leo XIII. bei der erneuten Herausgabe und Approbation der unter Paul V. erschienenen Choralausgabe der *Medicaea* sich beriefen. Auch mag jenes Resultat P. Molitors für autoritativen Personen in Rom den Grund bieten zu einem ehrenvollen Rückzug (? D. R.) oder zu einer Abwendung von der seit 1873 anerkannten offiziellen römischen Choralausgabe. In der Tat bemüht man sich auf verschiedenen Seiten, mit besonderer Stärke von Freiburg i. Schw. aus, neuere Vorgänge in Rom im Sinne einer Abwendung von der *Medicaea* zu deuten.

Ohne Zweifel, meine Herrn, erweckt der Stand dieses Choralstreites große Bedenken und Befürchtungen im Cäcilienverein, dessen Mitglieder sowohl durch Studium als auch durch praktische Pflege jahrzehntelang an der durch Rom wiederholt feierlich approbierten Choralausgabe festgehalten und so ihren Gehorsam gegen die Autorität bekundet haben.

Welche Stellung nimmt nun der Cäcilienverein deutscher Zunge in der Choralfrage ein? Meine Herrn! Der Cäcilienverein steht unentwegt auf dem gesetzlichen Boden, den Pius IX. und Leo XIII. sowie die klaren Dekrete der Kongregation der Riten geschaffen, und der durch neuere Vorgänge in Rom noch keine Änderung erfahren hat. Haben Sie die Güte, mit mir bei diesem Satze etwas aufmerksam zu verweilen.

Eine Annahme, von der der römische Stuhl bei der Approbation der *Medicaea* i. J. 1873 ausging, war die, daß die *Medicaea* das Werk einer von den Päpsten angeregten und gutgeheißenen Reform sei. Ist diese Annahme durch P. Molitor als historisch unbegründet erwiesen? Das Gegenteil ergibt sich aus der gründlichen Rezension des Jesuiten Weidinger, der diese Anschauung Molitors widerlegt. Ich kann nämlich nun einige Tatsachen anführen, welche gegen den Schlußsatz des Molitor'schen Werkes sprechen, als sei die nachtridentinische Choralreform nur das Werk einiger Künstler und Typographen in Rom.

So ist es Tatsache, meine Herrn, daß Gregor XIII. am 25. Oktober 1577 dem Fürsten der Musik, dem großen Palestrina und seinem Kunstgenossen Zoilo, den Auftrag gegeben hat, die liturgischen Gesänge durchzusehen, und wo es passend erscheint, zu reinigen, zu verbessern und

umzuformen, weil, so schreibt der Papst, bemerkt worden ist, daß eine große Menge Barbarismen und Unklarheiten, Widersprüche und unnötiges Beiwerk in den Antiphonarien, Gradualien und Psalterien entstanden ist. Meine Herren, wie kann man behaupten, Gregor XIII. habe keine Choralreform angeregt? Wohl wurde Gregor ein Opfer spanischer Intriguen, so daß er sich von der Vollendung der Reform zurückzog; er tat es aber nur mit großem Mißbehagen. Tatsache ist ferner, daß Clemens VIII. 1596 das *Pontificale Romanum* mit reformierten Melodien approbierte, wodurch der Bruch mit der seitherigen Choraltradition sanktioniert und die Richtschnur für weitere Choralausgaben mit reformierten Melodien gegeben war. Also haben die Päpste die Choralreform am Ausgange des 16. Jahrhunderts nicht angeregt? Tatsache ist, daß Paul V. 1608 das begonnene Choralwerk wieder aufgenommen und zwar mit einem Breve vom 28. August 1608, worin er erfordert, daß Fehler, die im Laufe der Zeit die Melodie verdorben hätten, zu verbessern seien. Wie Paul V. selbst bestätigt, wurden die Choralmelodien von erfahrenen und zuverlässigen Kantoren geprüft, mit Eifer revidiert und wieder hergestellt. Es waren die beiden Tonkünstler Anerio und Suriano, welche als Schüler Palestrinas nach wohlbegründeter Meinung dessen unter Gregor XIII. gefertigtes Manuskript verwerteten, zum mindesten aber in seinem Geiste die Reform vollzogen. Die von ihnen geschaffene Ausgabe wurde von der päpstlichen Kommission angenommen und mit einem Druckprivilegium versehen. Ein Dekret, das 1612 verfaßt war, und alle Kirchen und kirchlichen Personen zum Gebrauche dieser Ausgabe ermahnte, wurde wieder aus politischen und nationalökonomischen Erwägungen noch im letzten Augenblicke zurückgenommen. Dagegen blieb der *Medicaea* das Titelblatt: *Graduale juxta ritum S. Romanae Ecclesiae cum cantu Pauli V. P. M. jussu reformato*: Graduale mit dem auf Befehl Paul V. P. M. reformierten Gesange. Ist auch damit keine Verbindlichkeit zur allgemeinen Annahme der *Medicaea* geschaffen worden, so bleibt doch dieses Titelblatt ein Denkmal der offiziellen von der kirchlichen Autorität eingeleiteten und gutgeheißenen Reform. Wir sehen also, meine Herren, daß die Grundlage, auf die Päpste Pius IX. und Leo XIII. bei der Herausgabe der *Medicaea* sich stützten, nicht durch historischen Irrtum ihre Bedeutung verloren hat.

Als nun Pius IX. den eines Oberhauptes unserer hl. Kirche würdigen Plan faßte, die Einheit im liturgischen Gesang mit seiner Autorität zu fordern, da hielt sich die Ritenkongregation an die *Medicaea* förmlich gebunden. Aber ja um kein *deploratole lavoro*, kein beklagenswertes Werk zutage zu fördern, berief Pius IX. eine Kommission „hervorragender Kenner des Kirchengesanges", welcher man das Zeugnis ausstellte, daß sie die *Medicaea* vorzüglich und einsichtsvoll, wie es unterrichteten Musikern geziemt, revidierten (7. Juli 1894).

In einer Reihe von feierlichen Dekreten wurde die *Medicaea* als alleinige, authentische und legitime Choralausgabe erklärt, als jene Ausgabe, welche den Gesang enthält, dessen sich die römische Kirche bedient.

So schreibt, um wenigstens einige Daten anzuführen, Pius IX. am 30. Mai 1873 an Fr. Pustet: „Diese Ausgabe des römischen Graduale empfehlen wir gar sehr den Hochwürdigsten Bischöfen und allen, welchen die Pflege der Kirchenmusik obliegt, und dies um so mehr, als es unser sehnlichster Wunsch ist, daß wir in den übrigen Gebräuchen der heil. Liturgie auch im Gesang an allen Orten und in allen Diözesen die eine und dieselbe Weise eingehalten werde, deren sich die römische Kirche bedient."

Allein diese eindringliche Empfehlung, die wörtlich in den Dekreten vom 11. April 1877 und 15. November 1878 wiederkehrte, fand nicht überall willige Aufnahme. Man übte vielmehr scharfe Kritik an der *Medicaea*. Ja der Kongreß von Arezzo 1882, der meist von den Gegnern der *Medicaea* besucht war, faßte Resolutionen und Wünsche, um den liturgischen Gesang wieder zur alten Tradition zurückzuführen und legte sie dem römischen Stuhle vor. Die Antwort ließ an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Am 10. April 1883 wurde der Bescheid auf jene Anträge gegeben mit den Worten: „Jene Beschlüsse und Wünsche können weder angenommen noch gut geheißen werden. Denn wenn gleiches . . . stets erlaubt gewesen ist und auch für die Folge erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen darüber nachzuforschen, welches die uralte Form des gregorianischen Gesanges und welches in der Folge seine Entwicklungsphasen gewesen sein mögen, so ist nichts destoweniger als authentische und legitime Form des Gregorianischen Gesanges heutzutage nur jene zu betrachten, welche auf Grund der Anordnungen des Konzils von Trient durch Paul V. und durch Pius IX. und durch Se. Heiligkeit Papst Leo XIII. sowie die Kongregation der heil. Riten in der jüngst veranstalteten Ausgabe gut geheißen und bestätigt worden ist, als diejenige, welche allein jene Gesangsweisen enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Deshalb dürfen in Bezug auf diese Authentizität und Rechtmäßigkeit bei denjenigen, welche der Autorität des Apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen platzgreifen."

Alle diese Dekrete nun, meine Herren, wurden zusammengefaßt in dem großen Dekrete der Ritenkongregation vom 7. Juli 1894. Als im Jahre 1899 die Kongregation eine Sammlung ihrer Dekrete veranstaltete, wartete die kirchenmusikalische Welt mit Spannung auf deren Herausgabe. Wird auch diese Sammlung die Dekrete zugunsten der *Medicaea* enthalten, oder aber werden diese Dekrete nachdem das Druckprivilegium der Firma Pustet mit dem 1. Januar 1901 erloschen sollte, stillschweigend fallen gelassen oder ausdrücklich außer Kraft gesetzt. Man sagt, es seien bereits Zeitungsartikel und Telegramme verfaßt gewesen, um der Welt die sensationelle Nachricht zu bringen, Rom habe seine Stellung gegen die *Medicaea* geändert. Doch diese Erwartung erfüllte sich nicht. Die Dekrete für die *Medicaea* finden sich auch in der neuen Sammlung. Die *Medicaea* ist also für die katholische Welt noch immer die authentische und legitime Choralausgabe der römischen Kirche. Der Cäcilianer, der an der *Medicaea* fest hält, arbeitet in willfährigem Gehorsam gegen die kirchliche Autorität an der Verwirklichung der durchaus katholischen Idee, nämlich der Einheit des liturgischen Gesanges.

Aus wiederholten Nachrichten von Rom halten die Gegner der *Medicaea* den Schluß für gerechtfertigt, als besäne man in Rom den selbherigen Standpunkt in der Choralfrage und als sei sogar durch persönliches Eingreifen Leos XIII die Choralfrage in andere Bahnen gelenkt worden.

In der Tat hat der Heil. Vater am 18. Mai 1901 an den Abt von Solesmes für die Übersendung von Choralbüchern, ein sehr schmeichelhaftes Dankschreiben gesendet. Daß Leo XIII., der Mann der Wissenschaft, eine solch wissenschaftliche Leistung mit seinem Lobe auszeichnet, ist doch ganz natürlich, es ist auch nichts Neues, denn die wissenschaftlichen Choralforschungen wurden immer anerkannt. Ich erinnere Sie an das vorhin zitierte Dekret vom 10. April 1883, das auch im Dekret vom 7. Juli 1894 enthalten ist. Von einer Stellungnahme gegen die *Medicaea* oder gegen die Entscheidungen der Ritenkongregation ist aber in dem ganzen Schreiben keine Spur zu entdecken. Im Gegenteil, der Heil. Vater lobt die wissenschaftlichen Bestrebungen nur unter der ausdrücklichen Voraussetzung, daß die gegenseitige Liebe und die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Pietät gewahrt bleiben. Ich frage Sie, offenbart sich diese Folgsamkeit nicht gerade in der Unterwerfung unter die liturgischen Gesetze?

Ebensowenig läßt sich ein zweites Ereignis so deuten, als sei eine Änderung in der römischen Choralfrage in Aussicht genommen. Kardinal Satolli richtete ein Schreiben an den Leiter der neu gegründeten gregorianischen Akademie in Freiburg i. Schw., worin er mitteilt, der Heil. Vater erteile den Akademikern seinen Segen und freue sich, daß eine derartige Schule dazu dienen wird, in der Praxis den Gottesdienst zu verschönern, und daß der Heil. Vater mit großer Genugtuung die Wiederherstellung einer alten Disziplin der römischen Kirche sehen wird, welche den zu seiner ursprünglichen Reinheit zurückgeführten liturgischen Gesang ist. Meine Herren, auch diese Worte enthalten keine Andeutung von einer Stellungnahme gegen die offizielle Ausgabe; auch ist zu bedenken, daß Kardinal Satolli nicht etwa der Kongregation der Riten angehört, sondern Präfekt der Kongregation der Studien ist, die in Bezug auf den Ritus der Kirche und die rituellen Dekrete über den offiziellen Choral keine Erklärung zu geben befugt ist. Doch auch ein amtliches Aktenstück von der Kongregation der Riten bringen die Gegner der *Medicaea* vor, um die These zu beweisen, daß die Dekrete für die *Medicaea* nicht mehr volle Geltung haben. Der Sekretär der Ritenkongregation *Diomedes Panici* eröffnete am 10. Juli 1901 dem Verleger Poussielgue in Paris, daß, nachdem das Druckprivilegium des Herrn Pustet abgelaufen ist, nichts mehr im Wege stehe, neue Ausgaben zu veranstalten, sowohl der *Medicaea*, als auch anderer Choralbücher, die nach den Erklärungen des römischen Stuhles in rechtmäßigem Gebrauche sind. Meine Herren, wie sollte denn dieses Dekret die *Medicaea* aus ihrer Position verdrängen? Ist es etwa ein Nachteil, daß sie seit 1. Januar 1901 überall gedruckt und verbreitet werden kann, wenn nur die Bischöfliche Druckerlaubnis eingeholt wird? — Haben ferner nicht viele Diözesen, Kirchen und Klöster mit Zustimmung der kirchlichen Autorität ihre älteren Choralausgaben mit Recht im Gebrauch gehabt? Es ist mir unerklärlich, wie in diesem Dekret der Beweis für eine Degradation der *Medicaea* und von einer Änderung der bestehenden Entscheidungen zugunsten der offiziellen Choralausgabe gefunden werden kann?

Meine Herren! Ich behaupte noch einmal, daß der Cäcilienverein mit seinem treuen Festhalten an der alleinigen, authentischen und legitimen Choralausgabe auf durch die Gesetze der Kirche geheiligtem Boden steht. Darum wollen wir uns nicht beunruhigen über die Vorgänge, die von den Gegnern der *Medicaea* in Szene gesetzt sind. Rom wird die *Medicaea* nicht fallen lassen und zwar erstens, weil es dieselbe mit den feierlichsten Dekreten als offizielle Choralausgabe eingeführt, zweitens weil sie selbst nach dem Urteil der Anhänger der alten Melodien für unsere Landchöre in Stadt und Land am leichtesten ausführbar ist und sich in dreißigjähriger Choralpflege für unsere Chöre als gut verwendbar bewährte, drittens weil sie der Forderung, daß der Gesang Sprachgesang sei, und das Wort deutlich und verständlich zum Ausdruck kommen solle, entspricht.

Meine Herren, arbeiten wir deswegen mit Eifer weiter in der Pflege des Chorals nach der offiziellen Ausgabe, gehen wir wacker voran auf der eingeschlagenen Bahn, voran im Dienste der Kirche und immer zur größeren Ehre Gottes."

Die Diözesanversammlung in Regensburg

war für den **13. und 14. Juli** durch den Diözesanpräses, Hochwürdigen Herrn geistl. Rat P. Utto Kornmüller, Prior im Benediktinerkloster zu Metten, einberufen worden. Leider geschah die Bekanntmachung so spät (4. Juli), daß nicht einmal in allen Kreisen der Diözese davon Kenntnis genommen werden konnte, auch waren die meisten Lehrer-Chorregenten und geistl. Schulinspektoren durch die Schlußprüfungen an den Schulen an der Teilnahme verhindert. Für die Sängerchöre Regensburgs, wo am **14** Juli die Schlußgottesdienste an den Studienanstalten stattfanden, waren freilich die Tage sehr günstig, denn die Sängerkräfte fanden sich noch alle vereinigt und es konnte ein großes und schönes Programm aufgestellt und durchgeführt werden, ohne weitere Vorproben. Dasselbe lautete schon für Sonntag den 12. Juli, nachdem der

Schlußgottesdienst der Kirchenmusikschule bereits ein ansehnliches Publikum versammelt hatte, wie folgt

Um 9 Uhr Hochamt im Dom. *Asperges* choraliter. Missa *Tu es Petrus* 6st. von Palestrina Introitus, Graduale und Communio, choraliter. Offertorium *Desiderium*, 2st. von P Utto Kornmüller. Marianische Antiphon *Haec est praeclarum vas* choraliter (vorgetragen von den Hochw. H. Alumnen.) Um 10$^{1}/_{2}$ Uhr Heil Messe in der Cäcilienkirche, während welcher folgende Orgelkompositionen durch H. G. Koch zum Vortrag kamen Vor und nach der Wandlung 1 J S Bach G-moll Fuge 2 Jos Rheinberger Kantilene. Um 2 Uhr Feierliche Vesper in der alten Kapelle (Vesp. de S Henrico dem Patron der Stiftskirche.) Falsibordoni, 4st. aus der Sammlung Schaller-Griesbacher. *Magnificat* 5st. von Mitterer. Bei den Reliquien *Vitam petiit* 5st. von M. Haller. Um $^{1}/_{2}$2 Uhr Chordvesper im Dom (Alumnen). Von 5—6 Uhr Besichtigung der Orgel und ihres elektrischen Betriebes in der Cäcilienkirche. Orgelvorträge 1 J S Bach, Toccate und Fuge in D-moll 2 Jos Renner jun. Kanzone aus der Suite, Op 56 3. Ed Stehle Variationen und Finale aus Phantasie *O sanctissima*

Montag den 13 Juli (Haupttag) Um 7 Uhr Requiem in der Cäcilienkirche für die † † Mitglieder Op 54 von Renner jun (4st), gesungen von einer kleinen Abteilung des Domchores. Zu gleicher Zeit in der Dominikanerkirche Schlußgottesdienst der Präparandenschule Missa *Beatus vir* 4st von Brucklmayer Offert *Ave Maria* 6st. von Haller *Te Deum* 4st. von Renner sen Um $^{1}/_{2}$9 Uhr Predigt und Hochamt in der alten Kapelle *Missa Papae Marcelli* 6st. von Palestrina (nach der Ausgabe von C Thiel) Introitus Graduale und Communio choraliter Offert *Veritas mea* choraliter dann *Justus ut palma* 6st von Haller

Von 10$^{1}/_{2}$—12 Uhr fand Versammlung von Mitgliedern des Diözesanvereins im Erhardihause statt. P U Kornmüller legte außer dem in Cäcilienvereinsorgan Nr 7 abgedruckten Jahresbericht für 1902 den gegenwärtigen Stand des Diözesanvereins dar, erbat Decharge für den Kassenbericht und erklärte, daß er wegen vorgerückten Alters (am 5 Januar 1903 vollendete der würdige Ordenspriester das 79 Lebensjahr) die Stelle des Diözesanpräses niederzulegen veranlaßt sei Die Wahl durch Stimmzettel ergab einstimmig den H. H Domkapellmeister F X Engelhart als Diözesanpräses, den H. H. Jos Auer in Elsendorf als ersten, Herrn Seminarlehrer Fr X Brucklmayer in Straubing als zweiten Stellvertreter. Hochwürd Herr Prälat, Generalvikar Dr Fr X. Leitner, dankte dem hochverdienten Prior aus Metten für seine bisherige segensreiche Tätigkeit, gedachte in würdigster Weise des herben Verlustes, den die Sache der Kirchenmusik durch den Tod des Hochwürd. Herrn Domdekans Dr G Jacob erlitten habe, versprach dem Diözesanvereine kräftige Unterstützung durch das hochwürdigste Ordinariat und gab seiner Befriedigung über die Neuwahl kräftigen Ausdruck Der als Mitglied des Diözesanvereins gegenwärtige Generalpräses lenkte die Aufmerksamkeit des neuen Diözesanpräses, dessen Bestätigung, sowie die der beiden Vizepräsides auf Bitte des Unterzeichneten durch den Hochwürdigsten Bischof am 21 Juli erfolgt ist, auf die Gründung von Pfarr-Cäcilienvereinen Herr Generalvikar Dr Leitner fügte noch die treffliche Bemerkung bei, daß auf diese Weise und unter Beachtung der Normalstatuten für Pfarr-Cäcilienvereine die Angelegenheit der Kirchenmusik ein fortdauerndes Interesse in den Pfarreien wecken werde und nicht mehr mit dem Wechsel des Pfarrers oder Lehrer-Chorregenten zu sehr zusammenhänge. Hochwürdiger Herr Stadtpfarrprediger Dr Joseph Kumpfmüller, der vor Jahren den Gesang im deutschen Kolleg zu Rom mit schönstem Erfolge geleitet hat, hielt noch eine wohldurchdachte Ansprache über Kirchenmusik, in welcher auch auf die irreführenden Streitigkeiten über die Wahl der Choralbücher hingewiesen und betont wurde, man solle in Übereinstimmung mit dem römischen Stuhle und den Wünschen des Hochwürdigsten Bischofs darnach streben, den Vortrag des Chorals immer vollkommener zu gestalten Mit einem „Hoch" auf den bisherigen und neuen Präses schloß die animierte aber schwach besuchte Versammlung

Um 2 Uhr wurden in der „Alten Kapelle" zur Vesper 4stimmige Falsibordoni aus der Sammlung Schaller-Griesbacher gesungen Von 3—4$^{1}/_{2}$ Uhr kam im Dom unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters Frz X Engelhart das nachfolgende schöne Programm zur meisterhaften Durchführung

Nachmittags 3—4$^{1}/_{2}$ Uhr Bei Aussetzung des Allerheiligsten *Pange lingua* 4st von Brucklmayer Herz-Jesu-Litanei 4st. mit Orgel von Amann *Tantum ergo* 5st von Griesbacher Marienlied Der Engel Königin 6st. von Griesbacher Nach der Einsetzung mit Orgel-Interludien Introitus vom 1 Advent-Sonntag mit Kyrie aus der Adventmesse — *Tolerunt Jesum* Offertorium 2st mit Orgel von Ebner (Offertorium für das Fest der heil Familie III. Band 1. Heft der 2st. Offert). Graduale (choraliter) vom 2 Fastensonntag Motett *Dixit Maria* mit Kyrie aus der gleichnamigen Messe von Hasler, ediert von Griesbacher. Offertorium vom Palmsonntag (Choral, Männerstimmen allein). *Lamentatio II. Lamed* am Charfreitag für Alt und 4 Männerstimmen von Witt-

(Jerusalem, 5st. mit Sopran) *Christus factus est* 4st. von Hermann Bäuerle *Lamentatio III* am Charfreitag 5st. von Haller *Victimae paschali* Sequenz am Ostersonntag (choral) *Kyrie* aus der Messe *Tu es pastor*, 5st. von Vittoria *Gloria* aus der *Missa in hon. S. Josephi* für 4 Männerst. von Thielen *Agnus* aus der Messe *Puisque j'ai perdu* von Orlando *Dum complerentur* 6st. Pfingstmotett von Palestrina.

Um 6 Uhr in der Cäcilienkirche *Veni Creator* 4st. von Griesbacher Hierauf Predigt. Was sind wir dem allerheiligsten Altarssakrament schuldig? (Hr. Musikpräfekt Kindsmüller). Hernach *Pange lingua* 4st von Reger Herz Jesu-Lied 4st mit Orgel von Ign. Mitterer *Tantum ergo* 5st von Renner jun. Nach der Andacht Orgelspiel Melodie in D-dur von Alex Guilmant. J. S. Bach Trippel-Fuge in Es-dur

Dienstag, den 14 Juli Um 7 Uhr Schlußgottesdienst der beiden Kgl Gymnasien, in der Dominikanerkirche Fest des heil Bonaventura. *Missa Quid dormis* 5st. von Orlando *Credo* choral (Schildknecht) Introitus, Graduale und Communio choraliter Offert. *Veritas* 5st von Griesbacher *Te deum* 5st mit Orgel von Auer Dirigent Herr Seminarinspektor Lindner Sänger Alumnen Chor von Emmeram, Alte Kapelle und Dom Um 7 Uhr Schlußgottesdienst der Kgl Realschule in Obermünster *Missa in hon. B M V de Lourdes* 4st. mit Orgel von J. Auer Introitus, Graduale und Communio choraliter *Veritas mea* choraliter Einlage *Cornelius* 6st. von Haller Dirigent Herr Musikpräfekt Kindsmüller Sänger Die bischöfl Knabenseminaristen. Um 8 Uhr Schlußgottesdienst der Volksschulen in Niedermünster und St Emmeram

Referent kann nur das tiefste Bedauern wiederholt aussprechen, daß bei diesen meisterhaften Produktionen, in denen besonders der gregorianische Choral trefflich, andächtig und fließend gesungen wurde, nicht jene Maßen von Zuhörern gegenwärtig waren, welche man bei den Generalversammlungen des „Allgemeinen Vereins" in Regensburg zu sehen gewohnt war

Es war viel — gut zu hören, den Hochwürd Herren Dirigenten, Domkapellmeister Fr X Engelhart, Stiftskapellmeister Karl Weinmann, Inspektor Fr X Lindner und Präfekt Karl Kindsmüller gebührt alle Anerkennung, diese noch frischen und jungen Kräfte wahren und fördern die kirchenmusikalischen Traditionen Regensburgs

F X. H

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1 + Feldkirch (Vorarlberg) Sonntag den 12 Juli beschloß die „Stella matutina" das Schuljahr 1902 3 mit feierlichem Dankgottesdienst in der Pensionatskapelle

Den Kirchenchor bildeten 17 erste und 5 zweite Soprane, 9 Alt- und 9 Tenorstimmen und 8 Bässe, in den Männerstimmen halfen 4 Patres aus, so daß die Gesamtzahl sich auf 52 Stimmen belief, bei 400 Zöglingen eine verhältnismäßig kleine Zahl zieht man übrigens in Erwägung daß ein gut Drittel der jungen Leute sich im Stimmbruch befindet, sodann daß in einem Pensionat von allen die erziehlichen Momente und die Studien ins Auge zu fassen sind, die es einem Dirigenten nicht immer ermöglichen nach dem besten und brauchbarsten Material zu greifen, so kann man eine mäßige Betätigung am Kirchengesang wohl verstehen

Wir hatten bei 2stündigen Übung wöchentlich im Laufe vergangenen Schuljahres 2 größere Konzerte, und in der Pensionatskapelle 116 musikalische Aufführungen darunter 19 Hochämter, 2 feierliche *Requiem* 48 *missae cum cantu* zu leisten

In den Segensandachten den Sonn- und Feiertage sangen wir gewöhnlich 4 Motetten alter und neuer Meister 2 8stimmig, mit und ohne Orgelbegleitung, *Tantum ergo* und am Schluß ein gemeinsames deutsches Lied

Außer den Choral-Messen kamen folgende zur Aufführung Frz X Witt, Op. 11a, *Missa in hon S. Luciae* und Opus XII, M Haller, Op 13 *Missa sexta*, F Könen Op 17, *Missa Panis angelicus* E. Stehle, Pontmesse *Salve Regina* J Hubert, Op 8, Preismesse *in hon S Francisci*, J Singenberger, *Missa in hon S Caeciliae* M Filke Op 80 *Missa* G-dur

Bei dem üblichen Konzert in den Faschingstagen gelangte der 1 Teil des großen Oratoriums „Paulus" von Mendelssohn für Chor, Soli und Orchester zur Aufführung

Es ließe sich mit diesem Material gut weiterbauen aber „wie gewonnen so zerronnen" wenn auch zuweilen ein Grundstock bleibt so bringt jedes neue Jahr im Pensionat großen Wechsel mit sich Wir verlieren voraussichtlich einige stimmführende Kräfte und ob ebensogute Sänger ihre Lücke ausfüllen, ist noch nicht abzusehen

Stella matutina, den 16 Juli 1903 A M Braun, S J

2 ⊙ Lambach (Ob Öst) Im verflossenen Halbjahr wurden vom Stiftschore folgende Messen aufgeführt Anerio, *Missa brevis* Arnfelser, 2. Messe, 3st c. Org Auer *Missa in hon B. M V de Lourdes* 4st c Org Beltjens Op 127 Brunklmayer, Op 25 Brunner Op 5 4st. c Org Clemens, *Missa in te transierunt* Croce *Missa octavi toni* 5st. Diebold, Op 6 Ebner, Op 7, 2st. c Org (2mal) Op. 39, 5st., Op 41 1st c. Org Fischer, *Requiem* Op 1 Gallupi 4st Goller, *Missa* 2st. c. Org (2mal) Op 8, 4st. c. Org Haller Op 13B 4st. c. Org Op 27B, Op 86 5st (2mal) Haller-Jettingen *Requiem* 4st c. Org (2mal) Haller Quadflieg Op 4 1st c Org Hasler *Missa Dixit* Jansen Op 23 3st Org (2mal) Kehrer, *Missa II*, 1st. Könen, Op 11, 2—4st c. Org Kohler, Op 6, 5st Op 7 3st, c. Org

hann *Missa Nat Dom* c. Org. Marxer, *Requiem* Op 8. Mitterer, Op 18b 4st. c. Org., Op 35, 5st., Op 40, 5st., Op 25 4st. c. Org., Op 17, 4st. c. Org., Op 67 4st. c. Org., Op 69 2st. n Org., Op 69b c. Org., Op 66 2st. c. Org., Op 47, 4st. c. Org., Op 41 Männerchor Op 113, 4st. n Org. Nekes, Op 11 4—6st., Op 17, Op 31 4—5st. Palestrina *Missa Iste Confessor Missa Papae Marcelli* 6st. und die 4stimmige. Pirl, Op 18, 5st. Quadflieg Op 12b 5st. c. Org., Op 7. Rathgeber *Requiem* 4st. c. Org., Op. 19. Renner *Missa brevis* Op 4 c. Org. Schmidt *Missa S. Ludgeri*. Thielen *Missa Brevis*, Op 40, Op 73, Op 2. Viktoria-Quadflieg, *Missa o quam gloriosum*. Zoggrler *Requiem*.

Dazu schreibt der eifrige Chorregent P. Bernard Grüner, O. S. B. „Warum hat denn kein komponiertes *Ecce sacerdos* ein *Alleluja*? Im Choral ist es zu haben, aber in keiner mir bekannten mehrstimmigen Komposition. Kommt denn nirgends der Bischof niemals in der Osterzeit auf Visitation etc.? Wir haben uns ein Alleluja dazu gefickt, aber in den meisten Fällen wird's einfach weggeblieben nach dem Grundsatz: *Quod non est in actis, non est in mundo*. Wenn es vermeldet wird, dann dürfte doch ein und anderer Komponist oder Chorregent in Zukunft sich darnach benehmen. (Die Herren Komponisten und Referenten möchten diese dankenswerte Mahnung in Zukunft beachten! D. R.)

Am 17. Juni war bei uns der diesjährige eucharistische Kongreß der Diözese Linz. Es waren ca. 170 Priester samt Bischof da. Es gab viel zu singen: Pontifikalamt, Vesper und außerliturgisch. Alles ist nach Aussage von Kennern und nach mehrfachen Zeitungsberichten sehr erbaut und erbaut gewesen über den einfachen Gesang: „Die haben gebetet beim Singen“ — hörte ich nachträglich urteilen. Die M. Lourdesmesse von Auer ist aber auch recht dankbar gewesen. Das teilweise Rezitieren der Sequenz „*Lauda Sion*“ war vielen neu und hat manche „wunderbar“ angesprochen. Der praktische Erfolg war insbesondere der, daß ich gleich 3 Exemplare von der Messe verkaufen mußte. Das waren ungeahnte Früchte des herrlichen Priesterfestes. — *Deo gratias!* Auch eine Mission.“ (Bravo! D. R.)

3. — Die 21. Versammlung des Bezirks-Cäcilienvereins **Lechfeld** fand in **Holzhausen** am Montag den 27. Juli 1903 statt. Programm: 9 Uhr Predigt und Amt. Die Kirchenmusik besorgte der Kirchenchor **Oberigling**: *Veni Sancte Spiritus* für 4 gem. St. von E. Frey, Franziskus-Xaverius-Messe für 4st. gem. Chor mit Orgel von Dr. Franz Witt. Offertorium vom Feste des heil. Christophorus: *Gloria et honore* für 4 gem. St. von M. Haller. Die Wechselgesänge aus dem *Graduale Romanum*. Nach dem Amte Versammlung mit Vortrag im Schullokal. Nachmittags kirchliche Aufführungen und Andacht in der Pfarrkirche. — Kirchenchor Kleinaitingen: 1. Hymnus *Jesu dulcis amor meus* für 4 gem. St. von J. Auer. 2. *Lauda Jerusalem Dominum*. Offertorium für 4stimmigen gem. Chor aus Witts Offertoriensammlung. 3. *Assumpta est*. Offert. von Hengenbach aus der Sammlung zweistimmiger Offert. mit Orgel. 4. *Ave verum corpus*. Kommunionlied für einst. Chorgesang aus dem Vesperbüchlein von J. Mohr. 5. *Coelestis urbs Jerusalem*, Vesperhymnus für das Kirchweihfest, Choral. 6. *Maria Salve*, 4stimmiges Marienlied aus „Marienrosen“ 3. Sammlung von M. Haller: *Cantantibus organis*, 5st. gem. Chor von M. Haller. — Kirchenchor Obermeitingen: Motetten von Schweitzer und Marienlieder von Haller. — 1. Teile aus der *Missa Exultet* von Fr. Witt. 2. *In Nomine Jesu* von Seb. Mitterer. 3. Als Nachmittagsandacht *Litaniae laurel.* mit *Sub tuum praesidium* und *Pange lingua* zum Schlußsegen von M. Haller, Op. 14, — sämtlich von zwei Mädchenstimmen mit Orgel gesungen.

Kleinaitingen. Pfr. Al. Harker, z. Z. Bezirksvereins-Präses.

4. — Aus dem Jahresbericht der **Kgl. bayer. Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern** (Straubing, Attenkofersche Buchdruckerei 1903) entnimmt die Red. nachfolgende auf die Kirchenmusik bezügliche Notizen: Es bestehen im Kreise 4 Präparandenschulen mit 3jährigen Kursen, an denen Harmonielehre, Klavier, Gesang und Violinunterricht regelmäßig erteilt wird, a) Deggendorf, b) Landshut, c) Passau, d) Pfarrkirchen. Das Kgl. Schullehrerseminar mit zwei Kursen befindet sich in Straubing. Für den Musikunterricht daselbst sind zwei Lehrer bestellt und zwar für Klavier, Violine und Orchester Herr F. X. Brücklmayer, für Harmonielehre, Orgel, Gesang und Kirchenmusik Herr A. Schwarz. Es wurden in Kirche beim Schulgottesdienst aufgeführt:

Montag und Donnerstag allgemeiner Kirchengesang mit Benützung des Gesangbuches „Cäcilia“ von Mohr, an den übrigen Tagen ein- und zweistimmige Messen und Requiems von Bauer, Bill, Burger, Becher, Brücklmayer, Brunner, M. Dachs, Ebner, Goller, Gräß, Griesbacher, Hamerle, Hockmann, Jaspers, Joos, Kessl, Lipp, Mossmair, Peregrinus, Ramgas, Renner, Rheinberger, Schaller, Schöpf, Seiler, Singenberger, Schwarz, Stehle, Stein, Tangl, P. Theresius, Witt, Zangl, wobei die Seminaristen des II. Kurses abwechselnd sangen und Orgel spielten.

An Sonn- und Feiertagen Messen: Haller, *Missa III*. Schweitzer, Op. 18. Johannis-Messe, Op. 27 Schutzengelmesse, Op. 32 *Missa in hon. Concept. immacul.* Witt, Lucienmesse Op. 11c, Freinmesse Franz Xaver Op. 8a, Pirl, *Missa Sanctorum omn.*, Op. 72. S. Raphael, Op. 61, Weltberger, Monika-Messe Op. 48. *S. Cordis Jesu* Op. 6. Rheinberger, Op. 172 und 190, Kaurn,[1] *Missa jubilaei* Op. 56. Griesbacher, *Missa angelica*, Op. 17. Hamma, Op. 22. *Missa Adoremus*. Schwarz, Primizmesse Op. 12. Brunner, Op. 37. Brücklmayer, *Missa secunda*. Singenberger, J. St. Gregorii. Dachs, St. Petri. Mitterer, Stephanusmesse. Bill, Gerhardusmesse Op. 40. Gradualien und Offertorien von Könen,[1] Witt, Kothe, Kornmüller, Lohmann, Klein, Orlando, Palestrina.[1])

[1]) Die Redaktion hat sich erlaubt, die Namen von Palestrina (nicht Palestrino) und Könen (nicht Kaunen) richtig zu stellen, da sie der Ansicht ist, daß die Lehramtskandidaten auch auf die musikhistorische Orthographie achten sollen.

Piel, Frey Litaneien von Haller Op 12 Stehle, Op 41 und 41b Schmidtkontz, Modlmayr, Choralitanei Schwarz Op 10 Konen Op 35a und 27 Vespern Cima-Witt Zacharias Witt, Schaller *Te Deum* Nekes Op 22 Piel Op 17 *Miserere* Witt Casciolini *Tantum ergo* Witt Haller Allgayer, Zoller, Tangl, Palestrina. Marienlieder, Brackmayr, Aiblinger, Reger Schwarz

Für die Seminarschlußprüfung waren nachfolgende drei schriftliche Themate aus der Harmonielehre festgesetzt

1 Der Septakkord der IV Stufe in G-moll mit erhöhtem Grundton ist zu einer ausweichenden Modulation nach As-dur zu benützen und der Tonsatz mit einer Schlußverlängerung, die „liegende Stimmen" und einen „Plagalschluß" aufweist, zu schließen

2 Es soll eine erweiterte Kadenz in G-moll unter Anwendung der einfachen Imitation gesetzt werden

3. Nachstehende Melodie ist für vierstimmigen gemischten Chor zu harmonisieren



Für die Präparandenschlußprüfung lauteten die Aufgaben:

1 Moduliere von G-dur 3 aus mit Anwendung der entsprechenden chromatischen Vorzeichen im ganzen Takte mittels des Hauptseptakkordes in trugschlüssiger Lösung in die Tonart der 6. Stufe und schließe mit einer erweiterten Kadenz in der Oktavlage ab"

2. Harmonisiere folgenden bezifferten Baß bzw. folgende Melodie:



5. * In den Tagen der großen Katholikenversammlung zu Cöln vom 23.—27. August ist auch eine Zusammenkunft von Mitgliedern des Cäcilienvereins am 24 August abends 8 Uhr im Lokale des Gesellenvereins vorgesehen. Der Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins (die Diözesanpräsides) sind durch Zirkular zu einer außerordentlichen Beratung eingeladen.

6 **Inhaltsübersicht von Nr 6 u. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs** Vereins-Chronik St. Gallen Speyer Neustadt, Kaiserslautern, Landau Germersheim Zweibrücken-Blieskastel, St Ingbert Kaiserslautern Cöln — Vermischte Nachrichten und Notizen Covington Ky, Bamberg b Passau Freiburg i Br Neustadt a/WN Schlicht Vilseck, Welden Oerlikon Frankfurter Sängerwettstreit betr Neuer Zusatz zur Lauretanischen Litanei Alphabetisches und Sachregister von Nr 2401—3000 betr, Inhaltsübersicht von Nr 6 und 7 der *Musica sacra* — Zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges — Prospekt der Kirchenmusikschule Regensburg sowie II Teil des Sachregisters zu den Nummern 2601—3000 des Cäcilienvereins Katalogs.

Nr 7 Vereins-Chronik Jahresbericht des Diözesan Cäcilienvereins Regensburg für 1902, zur 11 Generalversammlung des Diözesan Cäcilienvereins Speyer zur 31 Generalversammlung des Cäcilienvereins Cöln 20 Generalversammlung des Bezirks Cäcilienvereins Tecklenburg zu Bewergern (Diöz Münster) — Das silberne Papstjubiläum Leo XIII (Alphabetisches Ortsregister) — Zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges (Schluß) — Vermischte Nachrichten und Notizen Aus Vorchdorf G Schweitzer in Freiburg Mensagnore, Neue Orgel in Laupheim Verbot des Orgelspieles während der drei letzten Tage der Charwoche Diözesan Generalversammlung in Regensburg Versammlung des Gesamtvorstandes vom Cäcilienverein bei dem 50 Katholikentage in Cöln — Anzeigeblatt — Cäcilien Vereins Katalog S 1—8, Nr 3001—3014

Inhaltsübersicht von Nr 8 der Musica sacra † Leo XIII (Mit Bild) — † Dr G Jacob (Mit Bild) — „Wer stehe der sehe zu dass er nicht falle" (Il Artikel) — Schlußfeier an der Kirchenmusikschule. — Der Chorrat ... (Ende) — Diözesan Generalversammlung in Regensburg. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen Aus Feldkirch, Lambach Bezirksverein Lochfeld zu Holzhausen Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern Katholikentag in Cöln. — Inhaltsübersicht von Nr 6 und 7 des Cäcilien Vereins Organs. — Anzeige Blatt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. September 1903. Nro 9.

MUSICA SACRA.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.



Papst Pius X.,

geboren am 2 Juni 1835 in Riese, Diözese Treviso am 10 Nov 1884 Bischof zu Mantua, 15 Juni 1893 Erzbischof, Kardinal und Patriarch von Venedig ist am 4 August 1903 zum Papste erwählt und am 9 August in St. Peter gekrönt worden Seine Anschauungen über die katholische Kirchenmusik sind im nachfolgendem Aktenstücke deutlich zum Ausdrucke gebracht.

Hirtenbrief Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Kardinals Joseph Sarto, Patriarchen von Venedig, an den hochwürdigen Klerus des Patriarchates.

Die Jahrhundertfeier, welche wir vor kurzem in der Basilika des heil. Markus begangen haben,[1]) und die in jeder Hinsicht von Gott gesegnet war, bietet mir die passende Gelegenheit, Euere Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand von höchster Wichtigkeit zu lenken, der die Sorgfalt nicht nur des Patriarchen, sondern aller in Anspruch nehmen soll, denen die Ehre der Religion und die Heiligung der Seelen am Herzen liegen muß, nämlich auf den kirchlichen Gesang.

Nach der überlieferten Lehre der Kirchenväter, nach den Beschlüssen der Konzilien, den Bullen der Päpste, nach den Disziplinardekreten der heiligen Ritenkongregation und der Natur der Sache selbst läßt die heilige Kirche in ihrer Liturgie nur jenen Gesang und jene Musik zu, welche vollkommen, sowohl dem allgemeinen Zwecke der Liturgie, der da ist die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen, entsprechen, als auch dem besonderen Zwecke des Gesanges und der heiligen Musik, vermittelst der Melodie die Gläubigen zur Andacht anzuregen und sie zu bereiten, die den heiligen, feierlich begangenen Geheimnißen eigenen Gnadenfrüchte mit größerer Freude in sich selbst aufzunehmen.

Daher muß die heilige Musik wegen ihrer engen Verbindung mit der Liturgie und dem liturgischen Texte im höchsten Grade an den Eigenschaften teilhaben, welche diesem eigentümlich sind, dieselben lassen sich auf folgende drei Hauptpunkte zurückführen: die Heiligkeit, die künstlerische Güte und die Allgemeinheit.

Die Kirche hat beharrlich all das verurteilt, was in der heiligen Musik leichtfertig, niedrig, gemein und lächerlich ist, all das, was weltlich und theatralisch ist, sei es in der Kompositionsform, sei es in der Weise der Ausführung. *Sancta sancte* (das Heilige heilig!). — Sie hat zu jeder Zeit in ihren Musikformen die Grundsätze der wahren Kunst geltend gemacht und deshalb sich um die Zivilisation die höchsten Verdienste erworben, dem wohltätigen Einfluß der Kirche ist es also zu verdanken, wenn die musikalische Kunst während der Jahrhunderte sich allmählig entwickelte und in ihren verschiedenen Gestaltungen sich vervollkommte. — Zuletzt hat die Kirche auf die allgemeine Übung der von ihr vorgeschriebenen Musik ihr fortwährendes Augenmerk gerichtet gemäß dem überlieferten Grundsatze, daß die Form des Gebetes und, soweit als möglich, die Norm des Gesanges ebenso einheitlich sei, wie das Gesetz des Glaubens.

Die Kirche hat es verstanden, eine doppelte Musikgattung zu schaffen und vorzulegen, welche den drei eben angeführten Eigenschaften der heiligen Musik vollkommen entspricht.

Am ersten Platze steht der eigentlich liturgische oder der gregorianische Gesang, welchen die römische Kirche nach der Tradition vor mehr als zwölfhundert Jahren von dem großen heiligen Papste Gregor erhalten und übereinstimmend mit ihrer Liturgie in allen Kirchen der Welt verbreitet hat. Das ist der einzige Gesang, den die Kirche zugleich wegen der Heiligkeit seines Ursprungs und seiner Formen als ihren eigentlichen Gesang bezeichnet und daher allein in ihren liturgischen Büchern niederlegt und vorschreibt, nach Seite der Kunst hat er immer die tiefe Bewunderung aller gelehrten Kenner der musikalischen Kunstzweige hervorgerufen und tut das bis zum heutigen Tage, auf diese Weise ist er aber jeden privaten Nationalgeschmack erhaben, so daß die ganze Welt ihn immer als wahrhaft universelle Musik aufgenommen hat und auch heutzutage aufnimmt, denn obwohl er von modernem Rhythmus oder von der Mensur nicht unterstützt wird, bietet er den unparteilichen Sachverständigen ein Gepräge der Großartigkeit, eine Harmonie voll von Adel, und eine reiche Mannigfaltigkeit von Gefühlen in der nämlichen Wiederholung der Melodie, welche vollkommen den natürlichen Gefühlen entspricht.

[1]) Im Jahre 1094 war die St. Markuskirche nach gänzlichem Umbau und bedeutender Vergrößerung neu eingeweiht worden; Kardinal Sarto, nunmehr Papst Pius X., hatte diese Erinnerung (1894) durch große Festlichkeiten gefeiert. D. R.

Die andere Gattung ist die klassische Polyphonie, besonders jene der römischen Schule, welche im 16. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer Vollendung durch Pier Luigi da Palestrina erreichte, und, im gleichen Jahrhundert sowie in den folgenden zwei Jahrhunderten fortgesetzt, Kompositionen von so ausgezeichneter Güte nach liturgischer und musikalischer Seite hervorbrachte, daß auch sie bis auf unsere Tage ungeachtet des Fortschrittes der modernen Musik die Bewunderung der ganzen Welt bilden. — Diese klassische Polyphonie, welche sich aus dem gregorianischen Gesange herausgebildet hat, besitzt in ihren Formen einen so ausgeprägten Charakter von Heiligkeit und Mystizismus, daß die Kirche sie nicht nur als dem Gotteshause geziemend erachtete, sondern auch allein für wahrhaft würdig, an der Seite des gregorianischen Chorals zu stehen; da ihr Wert nach seite der Kunst ein sehr hoher ist, so gehört sie demnach, gleich dem gregorianischen Choral, zum allgemeinen Erbgut aller Nationen.

Daher hat die Kongregation der heiligen Riten durch die Verordnung vom 24. September 1884, erneuert unter dem 6. Juli 1894, in Erwägung der äußersten Ungebührlichkeit, die daraus entstehe, daß bei den liturgischen Funktionen gewiße musikalische Formen eingeführt worden seien, welche die Heiligkeit des Gotteshauses entehren, dieselben nicht nur verurteilt, sondern den Bischöfen besonderen Auftrag gegeben, für die heilige Musik zu sorgen, ja ihnen nahe gelegt, sich der kirchlichen Strafen zu bedienen, um aus den Kirchen jede profane Musik zu verbannen.

Zu dieser Gattung gehört so recht eigentlich der theatralische Stil, welcher während dieses Jahrhunderts in Italien in Schwung gekommen ist. In ihm findet sich wahrhaft gar nichts, was an den gregorianischen Gesang und die strengere Form der Polyphonie erinnert; sein innerer Charakter ist ungebundene Leichtfertigkeit, seine melodische Form ist, wenn gleich dem Ohre äußerst angenehm, doch übermäßig süßlich; sein Rhythmus ist den am meisten tanzartigen Formen der italienischen Poesie entnommen; sein Zweck ist sinnliches Wohlgefallen, er strebt daher nur musikalischen Effekt an, welcher dem gewöhnlichen Ohre um so wohlgefälliger ist, je gesuchter er in den Konzertstücken, je geräuschvoller er in den Chören auftritt; sein Gang ist der äußerste Grad des sogenannten Konventionalismus, der sich sowohl in der Komposition und der Anlage der einzelnen Stücke, als in der ganzen Partitur ersehen läßt. Die Baßarie, die Tenorromanze, das Duett, die Cavatine[1]), Cabalette[2]) und der Schlußchor, sind alles Konventionsstücke, die nie fehlen. Wir erwähnen gar nicht, daß gar oft die theatralischen Melodien selbst, schlimm genug über den heiligen Text gesetzt wurden; öfter noch komponierte man neue, aber immer im Theaterstil oder mit Anklängen an derartige Motive, und zog so die erhabensten Funktionen der Religion zu profanen Aufführungen herab, die Kirche mit dem Theater vertauschend und die Geheimnisse unseres Glaubens derart entheiligend, daß man den Vorwurf Christi gegen die Tempelschänder in Jerusalem verdiente: *„Vos autem fecistis illam speluncam latronum“* „Ihr habt mein Haus zu einer Räuberhöhle gemacht!“

Man darf nicht sagen, daß die Kirche in ihren neuesten Vorschriften nur den gregorianischen Gesang oder den polyphonen Gesang von rein kirchlichem Charakter zulassen wolle und neuere Werke gänzlich verbiete, nein, diese Mutter des wahren Fortschrittes will nicht hindern, daß auch unser Jahrhundert sich bereichere mit eigenen Werken echter Kirchenmusik, wenn nur die neuen Schöpfungen (und wir haben derselben doch so viele) mit den alten wetteifern in der Vollkommenheit des religiösen Stiles, und wenn die üppige und lärmende Theatermusik für immer aus den Gotteshäusern verbannt wird: sie verbietet jede Gesang- und Instrumentalmusik profaner Natur.

Ich weiß wohl, daß die Gegner des wahren Kirchengesanges allerlei Gründe vorbringen, um an ihrer bedauernswerten Widerspenstigkeit festzuhalten, es genügt jedoch die bloße Aufzählung derselben, um sie zu widerlegen.

Als erster Grund wird die hohe Achtung angeführt, deren sich die Meisterkomponisten, unter denen einige eifrige Katholiken waren, erfreut haben, und der Geist der

[1]) Kurze Arie ohne Wiederholung und ohne 2. Teil. D. Ü.

[2]) Eine einschmeichelnde, durch pikanten Rhythmus gebildete Tonreihe. D. Ü.

Frömmigkeit, in welcher sie ihre Kompositionen so zu gestalten bemüht waren, daß die Worte des heiligen Textes auf die bestmöglichste Weise musikalisch zum Ausdrucke kamen. Dieser Umstand kann vielleicht die Meister entschuldigen, nicht aber ihre Kompositionen rechtfertigen. Sie beachteten die falsche Strömung nicht, welche sie mit sich fortzog und wähnten in gutem Glauben, daß jede musikalische Form, wenn sie nur irgendwie den Sinn der Worte auszudrücken fähig sei, durch diesen Umstand allein schon auch in der Kirche Verwendung finden könne.

Ein zweiter Einwand ist die große Leichtigkeit, mit der man moderne Musik ausführen könne, indem man mit wenigen Mitteln lärmende Effekte erziele. In der Tat, zwei oder drei konzertierende Stimmen genügen, um Soli und Duette einzuschieben, dann sind mit wenigen anderen schreienden Stimmen in den Zwischen- und Schlußchören die musikalischen Aufführungen, auch sehr lange Stücke, fertig gestellt. Aber diese Art leichter Ausführung reicht nicht hin, um den fast gänzlichen Mangel des heiligen Charakters in der liturgischen Musik zu rechtfertigen, um so weniger, als man mit den ganz gleichen Mitteln ebenso leichte, aber würdige Musik zur Ausführung bringen kann, welche nicht durch ihren Lärm betäubt, aber dem Geiste der Kirche entspricht.

Auch das Gefallen des verdorbenen Geschmackes erhebt sich als Feind der heiligen Musik. Man kann nämlich nicht leugnen, daß die profanen Kompositionen, weil sie leicht verständlich und vor allem nach rhythmischer Seite faßlich sind, um so mehr gefallen, je geringer im Zuhörer die wahre und gute musikalische Erziehung ist. Deshalb sagt man, daß sie dem Volke gefallen, und man hat den Mut, zu behaupten, daß der Besuch der Gläubigen bei den liturgischen Funktionen in dem Grade abnehmen werde, in welchem man diesen Stil in den Kirchen abändere und unterdrücke. Aber ohne daran zu erinnern, daß das bloße Gefallen niemals ein guter Richter in der Beurteilung heiliger Sachen gewesen ist, und daß man dem Volke in Dingen, welche nicht gut sind, nicht nachgeben darf, sondern es erziehen und unterrichten muß, sage ich, daß man mit diesem Worte „Volk" viel zu sehr Mißbrauch treibt, denn das Volk zeigt sich in Wahrheit viel ernster und andächtiger als man gewöhnlich glaubt, es hat Geschmack an der heiligen Musik und unterläßt durchaus nicht den Besuch der Kirchen, in denen solche aufgeführt wird. — Man hat eine glänzende Probe davon während der Zentenarfeste in der Patriarchalbasilika von San Marco gehabt; dort wurden vier Tage lang Kompositionen aufgeführt, welche im strengsten Sinne des Wortes *Musica sacra* waren, sowohl gregorianische Gesänge, als polyphone im Palestrinastil, und das Volk wohnte voll Begeisterung und Andacht bei. Nicht nur die hohen Prälaten, welche die Feste durch ihre Gegenwart beehrten, sondern auch Meister und hervorragende Verehrer der profanen Musik scheuten sich nicht, die Aufführungen zu loben und in den Zeitungen ihrer Bewunderung über die erhabenen Harmonien des kirchlichen, heiligen, künstlerischen Gesanges, der uns über die Mühseligkeiten dieser Erde erhebe, und einen Vorgeschmack von den Schönheiten der Gesänge im Himmel gebe, öffentlich Ausdruck zu verleihen.

Ein anderer Einwurf gegen den liturgischen Gesang ist seine große Kürze, weshalb ein Hochamt in dreiviertel Stunden beendiget sei. Sicher! Das Volk wird der langen Funktionen immer müde, aber — man beachte die Logik — man meint, nach dem Geschmacke des Volkes müsse das Hochamt lange dauern, man müsse vor dem Gesange ausgedehnte symphonische Präludien hören lassen, man müsse denselben mit ewigen Zwischenspielen unterbrechen und, damit die Musik gefalle, wenigstens zwanzigmal die Worte *Gloria*, *laudamus*, *gratias*, *Domine* wiederholen, ohne der Tausende Wiederholungen des *Credo* Erwähnung zu tun, welche oft die Sänger in Gefahr bringen, die allergrößten Fehler und schrecklichsten Häresien auszusprechen, da sie doch im *Credo* das Glaubensbekenntnis abzulegen hätten. — Das Volk aber ist so zufrieden, daß nach dem Ende des *Credo* für dasselbe die Messe beendigt ist, es drängt sich zur Türe und verläßt das Gotteshaus gerade in dem Augenblicke, wo die erhabene Handlung des heiligen Opfers erst beginnt. — Indessen hat sich beim gewöhnlichen Volke das Vorurteil festgesetzt, daß eine gesungene Messe nicht ausreiche, um das Kirchengebot zu erfüllen, und der Klerus, so ziemlich überzeugt von der Entheiligung solcher Messen mit derartiger Musik, trägt dazu bei, die falsche Meinung zu bestärken; ihr seht ja,

daß fast in allen Kirchen während des Hochamtes eine stille Messe gefeiert wird, — ein neuer Grund für das Volk das Gotteshaus zu verlassen bei irgend einem Teile des Hochamtes, das doch nach gewöhnlicher Übung speziell für das Volk appliziert wird.

Ein letzter Beweis endlich, um der wahren *Musica sacra* den Krieg zu erklären, wird der Vaterlandsliebe entnommen. Man befeindet den liturgischen Gesang, den gregorianischen ebenso wie den polyphonen, weil er *Musica tedesca*, deutsche Musik, sei. Damit betritt man eigentlich das Gebiet des Lächerlichen, denn der heilige Gregor der Große, welcher außer seinen vielen Werken auch das Verdienst hatte, das Antiphonarium zusammenzusetzen, es mit Noten zu versehen und eine besondere Schule für den Gesang, der deshalb gregorianisch heißt, zu errichten, war kein Deutscher, er war ein Römer, aus der berühmten Patrizierfamilie der Anicier, — auch Pier Luigi da Palestrina, Viadana, Lotti, Gabrieli und hundert andere, die besonders in den vergangenen drei Jahrhunderten uns so viele Werke polyphoner Kirchenmusik hinterlassen haben, sind Italiener. — Gestehen wir vielmehr zu unserer großen Schande, daß wir, nichtachtend diese Meisterwerke, welche in unseren Archiven mit Staub bedeckt vermoderten, wie Trödelware von den fleißigen Deutschen forttragen ließen, die daraus einen Schatz machten, sie studierten und nachahmten. Vor wenigen Monaten kamen 32 Bände der Musikwerke Palestrinas aus Leipzig, wo sie neuerdings gedruckt worden sind, nach Venedig, in vielen dieser Foliobände ist auf der zweiten Seite zu lesen: *Venetiis apud Haeredem Hieronymi Scoti MDC*[1])

Man sage nicht, daß Palestrina eine ganz andere Musik schreiben würde, wenn er in unseren Tagen lebte. Pier Luigi aus Palestrina könnte uns, auch wenn er unserer Zeit angehörte, als vollkommener Kenner der liturgischen und künstlerischen Regeln keine andere Musik geben, als eine der Heiligkeit des Ortes entsprechende und jener ewigen Quelle jeder Kirchenmusik, dem Choral, entspringende.

Nach Lösung der mehr oder weniger ernstlichen, von den Gegnern der *Musica sacra* gemachten Einwürfe bin ich, um die Mißbräuche, welche in diesem Punkte auch im Patriarchat von Venedig sich eingeschlichen haben, meiner Pflicht gemäß zu beseitigen, zum Entschlusse gekommen, eine Kommission zu ernennen, welche über die genaue Beobachtung des von der heiligen Ritenkongregation unter dem 21. Juli 1894 erlassenen Regolamento, sowie über nachfolgende, zu größerem Verständnis aufgestellte Bestimmungen zu wachen hat.

1) Da bei jeder liturgischen Funktion die Texte sowohl als die Aufeinanderfolge derselben genau bestimmt sind, so ist es nicht erlaubt, von dieser Ordnung abzuweichen, die vorgeschriebenen Texte zu ändern oder sie auszulassen, daher müssen bei jedem Hochamte nicht nur *Kyrie*, *Gloria*, *Credo*, *Sanctus* und *Agnus Dei*, sondern auch der Introitus, das Graduale, das Offertorium und die Postkommunio gesungen werden, nur nach dem Vortrag der wechselnden Gesänge mag ein Motett, dessen Text der Liturgie oder der heiligen Schrift entnommen ist, gestattet sein.

2) Bei der Abhaltung der Vesper hat man sich an das *Caeremoniale Episcoporum* zu halten, das den gregorianischen Gesang für die Psalmodie vorschreibt und für den Hymnus mehrstimmige Musik erlaubt. Es wird jedoch schön sein, besonders bei größeren Feierlichkeiten, wenn der gregorianische Gesang des Chores mit dem sogenannten Falsibordoni abwechselt.

3) Die Vesperantiphonen sollen in ihrer gregorianischen Melodie ausgeführt werden, will man sie polyphon singen, so dürfen sie, weder der Form noch dem Umfange nach, niemals zu Motetten oder Cantaten ausgedehnt werden.

4) Bei den Hymnen ist die traditionelle Hymnenform einzuhalten, daher ist es verboten, beispielsweise das *Tantum ergo* im Stile einer Romanze, einer Cavatine, eines Adagio und das *Genitori* als Allegro zu singen.

5) Wenn auch die reine Vokalmusik recht eigentlich die Musik der Kirche ist, so sind doch Kompositionen mit Begleitung der Orgel, sowie nach eingeholter Erlaubnis des Ordinarius (laut *Caeremoniale Episcoporum*) auch des Orchesters gestattet, letzteres muß jedoch auf die Streichinstrumente beschränkt werden, mit stetem Ausschluß der

[1]) Gedruckt zu Venedig bei dem Erben des Hieronymus Scotus 1600.

lärmenden oder leichtfertigen Instrumente, wie der Trommel, der Schlaginstrumente, der Posaunen, Glockenspiele, Vogelgezwitscher u. s.

6) Da der Gesang immer vorherrschen muß, so haben die Orgel und das Orchester denselben einfach zu stützen, nie aber zu unterdrücken; bei den Präludien, Interludien und am Schlusse sollen die Orgel und das Orchester jene Eigenschaften zeigen, welche die wahre *Musica sacra* besitzt und die oben angegeben worden sind.

7) Der Gebrauch des Pianoforte ist in der Kirche verboten, ebenso die bloße Blechmusik; letztere kann nur bei Prozessionen im Freien erlaubt werden, wenn der Patriarch zu rechter Zeit gefragt wird, derselbe wird sie gestatten können, immer jedoch unter der Bedingung, daß keine profanen Stücke geblasen werden.

8) Als Mitglieder des Kirchenchores sollen nur Männer von bekannter Frömmigkeit und Rechtschaffenheit zugelassen werden, welche durch ihre andächtige Haltung während der liturgischen Funktionen sich des erhabenen Dienstes, welchen sie üben, würdig zeigen. Es ist auch passend, wenn die Sänger in der Kirche das geistliche Kleid und den Chorrock tragen, und daß sie, wenn die Chortribünen zu sehr den Blicken des Publikums ausgesetzt sind, durch Gitter oder Vorhänge geschützt werden.

9) Frauen können nicht Mitglieder des Chores oder der Musikkapelle sein, daher sorge man, wenn die hohen Stimmen der Soprane und Alte gebraucht werden wollen, in besonderer Weise für Erziehung von Knaben nach dem uralten Gebrauch der Kirche, wie aus dem Leben des heiligen Gregor des Großen deutlich zu ersehen ist. — Den Ordensfrauen und jenen Personen, welche weiblichen Genossenschaften angehören, ist nur der Gesang jener Teile erlaubt, welche für den Chor bestimmt sind, und zwar ausschliesslich in ihren Kloster- und Institutskirchen und Kapellen.

10) Als besonders großen Mißbrauch vermeide man sogar den Schein, als ob die Liturgie bei den heiligen Verrichtungen an zweiter Stelle und gleichsam als Dienerin der Musik vorhanden sei, während doch die Musik nur ein Teil der Liturgie und deren demütige Magd sein soll.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen verordne ich, wie folgt:

1) Vom nächsten September ab dürfen in keiner Kirche des Patriarchates, weder bei den Messen, noch bei den Vespern oder Benediktionen, Kompositionen gesungen werden, die nicht vorher der in unserem Palaste ihres Amtes waltenden Kommission vorgelegen haben; innerhalb einer bestimmten Zeit werden die Kompositionen geprüft und von der Kommission selbst, sowie von mir approbiert.

2) Innerhalb vier Monaten sollen die Hochwürdigen Herrn Landpfarrer mir den Vor- und Zunamen und die Wohnung ihrer Kirchenorganisten angeben und dieselben verpflichten, der Kommission alle Musik vorzulegen, welche sie gewöhnlich spielen. Wenn diese Organisten angeben, daß sie aus eigenem Kopfe spielen, so ist ihnen die Erklärung abzufordern, ob sie bereit sind, vor der Kommission eine Probe ihrer Tüchtigkeit abzulegen. Sollten sie sich dessen weigern, so haben die Hochwürdigen Pfarrer mir darüber zu berichten und ich werde die passenden Vorkehrungen treffen, da ein solcher Zustand nicht geduldet werden kann.

3) Man achte nicht auf die Klagen der Sänger, welche jammern, daß ihnen durch diese Vorschrift das einzige Mittel entzogen sei, sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Wie früher so auch in Zukunft können für die Ausführung der liturgischen Musik wenige oder viele Sänger verwendet werden, je nach den Mitteln, über welche die Kirchenkassen verfügen. Die Herren Sänger brauchen sich nur an die Patriarchatskommission zu wenden, welche ihnen unzählige Partituren von Kirchenmusik, auch von leichtester Ausführung, bezeichnen kann, durch deren Gebrauch sie ihre Pflicht als Christen, die den Gesetzen der Kirche gehorchen, erfüllen und zugleich den Forderungen ihrer Auftraggeber entsprechen können.

4) Die heilige Ritenkongregation bemerkt mit Recht, „daß auch die beste polyphone Musik durch eine schlechte Aufführung unpassend werden kann" und schreibt deutlich vor, daß man entweder beim Mangel an guter Musik oder bei der Unmöglichkeit, sie gut auszuführen, „bei den streng liturgischen Funktionen sich des gregorianischen Gesanges bedienen solle."

5) Ich mache es allen Priestern des Patriarchates zur Pflicht, mich von den Mißbräuchen in Kenntnis zu setzen, von denen sie in irgend einer Kirche Zeugen sein konnten; alle sollen wissen, daß der Patriarch auf Grund des 3. Artikels im 2. Teil des vom heiligen Stuhl erlassenen Regolamento entschlossen ist, mit den kanonischen Strafen gegen jene vorzugehen, welche sich nicht an jeden einzelnen Artikel im Regolamento des heiligen Stuhles und an die Vorschriften halten, welche ich durch gegenwärtige Verordnung in Kraft des heiligen Gehorsams auferlege.

Sicher wird keiner von Euch, Hochwürdige Priester, sich über diesen meinen Brief wundern, denn ich habe in demselben nur die beglaubigten Verfügungen der heiligen Ritenkongregation in Erinnerung gebracht, und wie Ihr wißet größtenteils auch die bereits früher in der Diözesansynode von Venedig im Jahre 1865 ausgesprochenen Vorschriften. (5. Teil, 4. Kap., Nr. 9, 10, 11.)

Andererseits ist Euch bekannt, welch großen Einfluß der äußere Kultus ausübt, um die Gemüter zur Frömmigkeit und Andacht anzuregen. Unter den Kultusakten jedoch hat der Gesang die mächtigste Wirkung, denn nach den Worten des heil. Bernhard[1]) „erfreut er in der Kirche den Menschengeist, ergötzt die Verdrießlichen, ermuntert die Trägen und regt in den Sündern die Reue an; mögen die Herzen der Weltmenschen noch so hart sein, wenn sie den süßen Klang der Psalmen hören, so werden sie zur Liebe der Frömmigkeit bekehrt.“ Um aber diese heilsamen Wirkungen zu erreichen, ist es unbedingt notwendig, daß der Gesang so beschaffen sei, wie ihn die Kirche vorschreibt. Denn gleichwie die profanen Ornamente der Säle der Majestät des Tempels widerstreben, so und noch vielmehr widerstrebt ihr die Leichtfertigkeit des Gesanges und Klanges; durch ihn könnten wir die gleiche Züchtigung hervorrufen, von welcher die Söhne Aarons, Nadab und Abiu, getroffen worden sind, welche profanes Feuer für das Opfer gebrauchten und dafür vom himmlischen Feuer aufgezehrt wurden.[2]) „Und es ging ein Feuer vom Herrn aus, das sie verzehrte, und sie starben vor dem Herrn.“ — Diese Züchtigung könnten auch wir hervorrufen durch das Ärgernis, das derlei profane Musik nicht nur bei guten Menschen erzeugt, welche dadurch in ihrer Andacht gestört werden, sondern auch bei Andersgläubigen; ich selbst habe sehr oft solche Männer derlei Profanationen beklagen hören, durch welche „nach unserem Gefühle Christus Schmach erleidet und das christliche Gesetz geschmäht wird“.[3])

O ehrwürdige Priester, machen wir uns eines solchen Gottesraubes nicht schuldig, Venedig aber, das so lange Zeit das Schöne in der Kunst gepflegt hat, wie in den mit großer Pracht erbauten Gotteshäusern zu sehen ist, sei auch in der Folge die Pflegerin der *Musica sacra*, so daß alle, welche unsere Kirchen besuchen und den heiligen Funktionen beiwohnen, stets ausrufen müssen: „Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr der Heerscharen! Meine Seele sehnt sich und schmachtet nach den Vorhöfen des Herrn.“[4])

Aus dem Patriarchalsitz Venedig, † **Joseph Card. Sarto,**
Am 1. Mai 1895. Patriarch.

Katholische Kirchenmusik.

(Vortrag des Hochw. Herrn Stadtpfarrpredigers **Dr. J. Kumpfmüller** bei der Generalversammlung des Cäcilienvereins Regensburg am 14. Juli 1903.)

Wer sich für einige Tage in die heilige Einsamkeit begibt, geistliche Übungen oder Exerzitien macht, legt sich da vor allem die Frage vor: „Wozu bin ich denn eigentlich auf Erden, welches ist mein Ziel?“ Sie, meine hochwürdigen Herren, wollen jetzt gleichsam kirchenmusikalische Exerzitien machen, da sollen Sie sich auch wieder recht klar werden über die Fragen: „Was ist denn die katholische Kirchenmusik? Was hat sie für einen Zweck? Was wollen wir mit der cäcilianischen Kirchenmusik?“ Wenn Sie die richtige Antwort darauf stets vor Ihrem Geiste gegenwärtig halten, dann werden Sie jederzeit mit Eifer für die Bestrebungen des Cäcilienvereins eintreten; dann werden Sie keine Mühe und kein Opfer scheuen, um in der Kirchenmusik das Beste und Schönste zu leisten.

---

[1]) *Ad sororem cap. 52 Nro. 192. In Ecclesia mentes hominum laetificat, fastidiosos oblectat, pigros sollicitat, peccatores ad lamenta invitat, nam quantumvis dura sint corda saecularium hominum, statim ac dulcedinem Psalmorum audierint, ad amorem pietatis convertuntur.*

[2]) *Leviticus 10 Cap. 2. Egressusque ignis a Domino devoravit eos, et mortui sunt coram Domino.*

[3]) *In nobis patitur opprobrium Christus, in nobis christiana lex maledicta.*

[4]) *Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum! Concupiscit et deficit anima in atria Domini.*

Was ist aber die katholische Kirchenmusik, was hat sie für einen Zweck? Bekanntlich hat die heilige Kirche eine Reihe von schönen Künsten in ihren Dienst genommen; die herrlichsten und vollkommensten Erzeugnisse der Malerei und Skulptur hat sie in ihren Gotteshäusern niedergelegt. Doch nie und nimmer war es ihr um einen bloß äußerlichen Pomp zu tun, meine Herren, die Anbetung und der Dienst Gottes geht unserer heiligen Mutter, der Kirche, über alles, darauf lenkt sie alles hin. Und darum hat sie auch die Kunst in den Dienst Gottes gestellt; sie will daß die Kunst als Darstellung des Schönen die Gläubigen zu Gott führe, zum Urbild aller Schönheit, sie sollen durch die Erkenntnis des Sichtbaren zur Liebe des Unsichtbaren fortgerissen werden. Zu dem nämlichen Zwecke, meine Herren, zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen, hat die katholische Kirche auch die Tonkunst in das Haus Gottes gerufen, ja sie hat ihr den ersten Rang unter allen Künsten angewiesen.

Das ist ganz natürlich, denn die Musik ist unter allen Künsten die geistigste und edelste, sie allein ist wahrhaft lebendig, sie ergreift wie keine andere des Menschen Herz. — Aber nicht bloß das! In der katholischen Kirche ist diese schöne Kunst mehr als jede andere über das rein Menschliche, über das sinnlich Schöne und Begreifbare erhaben; die katholische Kirche hat ihre Musik mit einem heiligen Charakter geadelt. Denn sie hat dieselbe auf das innigste mit ihrer **Liturgie** verbunden. Darum schreibt Dr. Walter in seiner Biographie von Dr. Witt: „Die Liturgie der katholischen Kirche in der Ordnung des Kirchenjahres ist das Drama des Opfers Christi zum Heile der Menschen; das feierliche dramatische Wort bei der liturgischen Handlung ist der kirchliche Gesang." Wohl, der Gesang ist nicht unbedingt notwendig zur Feier des Gottesdienstes, aber ebensowenig ist er eine bloß äußere Zutat. Der Gesang ist ja die Sprache des Herzens. Wo aber gibt es heiligere, edlere und mächtigere Gefühle als bei der unblutigen Erneuerung des welterlösenden Kreuzopfers? „Das Gebet," sagt der Pastoraltheologe Amberger, „noch so feurig in Worte gefaßt, vermag für sich nicht das kirchliche Liebesfeuer immer auch in den Herzen zu entzünden. Im Gesange aber hat die Kirche das Mittel, auch die allerinnersten Empfindungen und das zarteste vollkommen auszudrücken und mitzuteilen." Meine Herren, wollen Sie den Gedanken, welchen ich leider nur kurz andeuten konnte, stets festhalten: die katholische Kirchenmusik ist ein unzertrennliches Glied der heiligen Liturgie, sie tritt also in unmittelbare Beziehung zum Altar.

Nun aber frage ich Sie: Wer hat über die Liturgie zu bestimmen? Ohne Zweifel die Kirche und die Kirche allein. Dann hat auch die Kirche allein zu bestimmen, was und wie bei ihrem Gottesdienste gesungen werden soll. Sie wissen, die heilige Kirche schreibt dem Priester für das heilige Opfer jedes Wort, jede Bewegung vor und verbietet ihm unter Sünden, etwas eigenmächtig auszulassen oder einzuschalten. Die heilige Musik aber soll mit dem Opferpriester beten, mit ihm Gott loben und preisen, „alle Gedanken des kirchlichen Opferlebens soll sie auf die herrlichste und wirksamste Weise zum Ausdruck bringen" (Amberger) — mit demselben Rechte gibt also die Kirche wie dem Priester auch dem Sänger den Text in die Hand; sie bestimmt ganz genau in ihren liturgischen Büchern, was und wann Priester und Chor zu singen haben.

Wie soll aber in der Kirche gesungen werden? Aus dem Gesagten, meine ich, ergibt sich die Antwort von selbst. Heilig ist der Ort, das Haus des Herrn, heilig der Text, das Wort Gottes und seiner Kirche, heilig ist der Zweck, die Verherrlichung des dreimal heiligen Gottes und Erbauung der gläubigen Gemeinde; heilig muß darum auch die Musik selber in ihrem Wesen sein. „Die Kirche hat eine heilige Musik," sagt Bischof Valentin von Regensburg, „weil sie ein heiliges Opfer hat, und weil ihr die Feier des göttlichen Lobes obliegt; ja, sie würde bei Darbringung ihres Opfers und bei der Feier des Lobes Gottes in Gesang ausbrechen, auch wenn die Gemeinde nicht daran teilnehmend gedacht würde."

Die katholische Kirche hat in der Tat einen heiligen Opfergesang, sie hat ihn schon vor mehr als tausend Jahren gesungen und niedergelegt in den ewig schönen Weisen des **Choralgesanges**. Es ist hier nicht meine Aufgabe, Ihnen den Choral in seiner Erhabenheit und Schönheit zu zeigen, — ich sage bloß, er ist der wahre und eigentliche Gesang der katholischen Kirche, und das allein genügt uns, um uns von seiner Würde vollkommen zu überzeugen. Aber auch der mehrstimmige, der sog. **Figuralgesang** ist von der Kirche nicht bloß geduldet, sondern gutgeheißen. Nur muß er würdig, ernst und heilig sein wie der Choral. Dieser Punkt erschien der heiligen Kirche so wichtig, daß sie auf dem Konzil von Trient ein eigenes Dekret hierüber erlassen hat, welches also lautet: „Aus der Kirche ist diejenige Musik zu verbannen, welche im Orgelspiel oder Gesang eine Beimischung von Üppigem oder Unreinem zeigt, damit das Haus des Herrn in der Tat ein Haus des Gebetes genannt werden könne. Auch soll diese Art musikalischen Gottesdienstes nicht auf einen bloßen Ohrenkitzel berechnet sein, sondern indem die Worte von allen verstanden werden können, in den Herzen der Gläubigen ein Verlangen nach der himmlischen Harmonie erwecken und dieselben zur Betrachtung der himmlischen Freuden hinziehen."

Erfüllt nun die Figuralmusik diese Forderung, ist sie in Wahrheit eine Dienerin Gottes und der Kirche, dann ist auch sie eine heilige Musik, auch auf sie können wir die herrlichen Worte anwenden, mit denen der Hochwürdigste Herr Bischof von Eichstätt die katholische Kirchenmusik feiert: „Ich weiß wohl, daß der herrliche Bau einer Kirche, der Reichtum ihrer Ausschmückung, die Pracht der Altäre und kunstreich gefertigten Gewänder einen nahezu unbeschreiblichen Einfluß auf die Feierlichkeit des Gottesdienstes ausüben; aber höher als alles dieses steht der gottesdienstliche Gesang. Alles übrige ist nur Vorbereitung, und muß vollendet sein, wenn die heilige Feier beginnt. Der Gesang dagegen füllt die heiligen Augenblicke des Gottesdienstes selbst aus; er ist das festliche Prachtgewand, in welchem unsere Gebete oder besser gesagt, die Gebete der Kirche vor dem Throne Gottes erscheinen."

Nach diesen kurzen Ausführungen über die Kirchenmusik im allgemeinen können wir ganz leicht und sicher unsere zweite Frage lösen. Was wollen wir mit der sog. cäcilianischen Kirchenmusik? Darauf antwortet Ihnen der Gründer des Cäcilienvereins, Dr. Witt: „Wir wollen kein Jota mehr und kein Jota weniger, als was die Kirche will. Die cäcilianische Musik ist die Kirchenmusik nach dem Sinne und den Vorschriften unserer heiligen katholischen Kirche.“ Dies hat der nämliche Dr. Witt in einem Schreiben an das bayerische Kultusministerium also auseinandergesetzt: „Die Reform der Kirchenmusik steht dem Papste und den Bischöfen zu, nicht aber mir und dem von mir gegründeten Cäcilienverein. Der Cäcilienverein und sein Vorstand sind nur Diener des Papstes und der Bischöfe; sie haben sich nur als Organe zur Durchführung der kirchlichen Gesetze angeboten, und sie werden als solche von dem Papste und den Bischöfen angenommen und bevollmächtigt.“

Meine Herren, das sind keine leeren Worte geblieben; im Cäcilienverein und in der cäcilianischen Musik sind sie zur Tat geworden. Niemals wollte der Cäcilienverein ein bloßer Kunstverein, sondern ein echt kirchlicher sein mit kirchlicher Oberaufsicht. Und im kirchlichen Geiste hat er von Anfang an gewirkt. Der Cäcilienverein hat vor allem den eigentlichen Gesang der Kirche, den Choral, wieder in sein altes Recht eingesetzt. Das bezeichnet treffend der schon genannte Professor Dr. Walter: „Die Umwälzung der kirchenmusikalischen Welt durch die cäcilianische Musik zeigt sich nirgends deutlicher als in bezug auf den römischen Choralgesang. Da war in früherer Zeit ein wahrer Horror gegen diese eisenbeschlagenen Lederfolianten mit ihren sog. Pfundnoten, welche den modernen Musikern wie antediluvianische Überreste erschienen, und wenn sie ihn gesangen, so war das ein canto martellato, vielfach ein Deheen, Zerren, Schreien, Stoßen und Poltern, daß es klang wie das Hin- und Herwälzen eines mit Steinen gefüllten Fasses. Durch die cäcilianische Reformbewegung aber geschah es, daß viel Choral gesungen wird . . . und zum großen Teil ist es auch das Verdienst der Cäcilianer, daß der Choral im ganzen gut gesungen wird. Bei dieser Gelegenheit möchte ich kurz bemerken: Wenn in den letzten Jahren ein ziemlich heftiger Streit in der Choralfrage entbrannt ist, so dürfte derselbe der praktischen Pflege des Choralgesanges mehr schaden als nützen, und man mag sagen, was man will: Dem Cäcilienverein kann man das Verdienst nicht absprechen, daß er zuerst den Choral wiederum populär gemacht hat, und ich füge bei: man kann mit der viel geschmähten offiziellen Ausgabe ganz schön Choral singen, das habe ich selber Jahre lang erprobt an einem Chore, bei welchem zum großen Teile Herren mitwirkten, die im Gesange nicht eigentlich ausgebildet waren.

Doch hören wir weiter! Was hat der Cäcilienverein für einen echt kirchlichen, mehrstimmigen Gesang getan? Außerordentlich viel, meine Herren! Wir haben gesehen: Die katholische Kirche will eine Musik, welche nichts gemein hat mit der weltlichen, der figurierte Gesang soll ebenso ernst, würdig und andächtig sein wie der Choral, und darum arbeitet der Cäcilienverein für eine mehrstimmige Kirchenmusik, welche in ihrem ganzen Geiste, in Text und Melodie genau den Vorschriften der Kirche entspricht. Deshalb haben die Cäcilianer gleich dem Choral auch die alten Kirchenkomponisten wieder aus dem Grabe der Vergessenheit hervorgeholt, und deren Werke neu herausgegeben, möglichst sorgfältig einstudiert und aufgeführt. Und wie viele Meister der Töne fühlten sich in den letzten Jahrzehnten hingerissen von der erhabenen Idee des Cäcilienvereins! Sie weihten ihr Genie, ihre Kraft der heiligen Sache und schufen Kompositionen, welche in ihrem Kunstwerte und kirchlichen Geiste der alten Musik nicht nachstehen, die aber dem Verständnis, dem Empfinden unserer Zeit näher liegen. Damit ist die Aufgabe des Cäcilienvereins noch lange nicht erschöpft: sein oberster Grundsatz lautet ja: „Ernste, weihevolle Musik und würdiger Gottesdienst bis ins kleinste Dorf hinab!“ Darum mußte in der cäcilianischen Musik gerade auf die kleinen, minder geübten Landchöre Rücksicht genommen werden, und das geschah: eine Anzahl begabter Komponisten machte sich daran, speziell schwachen Chören durch leichte, aber streng kirchliche Kompositionen unter die Arme zu greifen.

Und hat dadurch der Cäcilienverein wirklich etwas erreicht? Meine Herren, viele von uns können die Verdienste des Cäcilienvereins um die Reform der katholischen Kirchenmusik nicht vollends würdigen, weil wir nicht miterlebt haben, wie tief die katholische Kirchenmusik in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gesunken war. Ja, wie schlimm muß es damals um dieselbe gestanden sein, wenn ein Görres von ihr reden kann: „Diese neue Kirchenmusik mit ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Partie die andere überbietet! Der strenge, ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen an heiliger Stätte treiben.“ So der große Görres. Aber Gott sei Dank seither ist es fast überall besser geworden, und es ist besser geworden hauptsächlich durch die Verbreitung und Tätigkeit des Cäcilienvereins.

Ja, meine Herren, der Cäcilienverein hat es im Namen der heiligen Kirche hinausgerufen in alle Lande: „Sancta sancte!“, „das Heilige muß heilig behandelt werden!“ Er hat den Chorregenten und Sängern wieder ihre hohe Aufgabe zum Bewußtsein gebracht. Leider, ehedem sangen sie Arien und Konzerte, durch welche sie, anstatt Gott zu verherrlichen, sich selbst produzierten. „Aber bedenket doch,“ so ruft ihnen der Cäcilienverein zu, „Ihr seid Sänger der heiligen katholischen Kirche, Genossen der Cherubim und Seraphim, welche vor dem Throne Gottes unablässig in tiefster Ehrfurcht Heilig singen!“

Früher entschuldigte man eine schlechte Chormusik einfach damit: „Für die Bauern tut's leicht etwas.“ Der Cäcilienverein aber sagt: „Das klingt fast wie eine Gotteslästerung! Mag ein Domchor auch über herrliche Kompositionen und über geübte Stimmkräfte verfügen, nicht minder heilig und erhaben ist die Aufgabe des schlichten Dorforganisten und seines kleinen Chores. Denn derselbe

göttliche Heiland thront im Dorfkirchlein wie im hohen Dome, und Ihn allein soll der Sänger preisen und verherrlichen."

Von diesen Gesichtspunkten, hochverehrte Herren, sollen Sie sich in Ihrer kirchenmusikalischen Wirksamkeit stets leiten lassen. Sie haben, wie wir wiederum gesehen, eine hehr, eine heilige und himmlische Aufgabe, wenn Sie auf dem Chore tätig sind. Sie sollen singen zu Gottes Ehre, und für Gott ist nur das Beste gut genug! Sie sollen die heiligsten Gefühle der katholischen Kirche entsprechend zum Ausdruck bringen. Sie sollen Ihre Mitmenschen beim Gottesdienste wahrhaft erbauen und zu frommen himmlischen Gedanken anregen! Und Sie werden das ganz gewiß erreichen, wenn Sie, wie bisher, den Grundsätzen des Cäcilienvereins treu bleiben, seinen Bestrebungen mit Eifer sich anschließen, denn cäcilianische Musik ist nichts anderes als die Musik nach dem Sinne und den Vorschriften der heiligen katholischen Kirche. Darum schließe ich mit den Worten, welche der Hochwürdigste Herr Bischof von Rochester einmal an die Mitglieder des Cäcilienvereins richtete: „Cäcilianer, Ihr seid im Rechte, und Ihr wisset, daß Ihr es seid, wenn Eure Musik in unseren Kirchen ist, dann haben wir katholische Musik, verschieden von Konzert-, Opern- und Tanzmusik. O haltet aus, seid standhaft!"

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle".

(Fortsetzung aus Seite 96.)

Im I. Teile besprachen wir die Erneuerung und Belebung des Kirchenchores durch Zuführung neuen Blutes, insbesondere durch Ausbildung der Kinder zu Sängern.

Der II. Teil handelte von der Erhöhung der Leistungsfähigkeit der Sänger in bezug auf Treffsicherheit, aber auch in bezug auf Empfindungs- und darum Ausdrucksfähigkeit.

Als III. Teil käme das Repertoire in Betracht. Der Hauptzweck des Notenschatzes ist seine Verwendung beim Gottesdienste. Aber die Erfahrung lehrt, daß Auswahl und Umfang der Chormusikalien wesentlich abhängen von dem kirchlichen Bedürfnis und von der Leistungsfähigkeit der Sänger und Sängerinnen. Man kann zuweilen die Wahrnehmung machen, daß der und jener Chor bei Aufführungen entschieden besser abgeschnitten hätte, wenn er in seinem Programme nicht über seine Kräfte gegangen wäre. Und nicht selten ist dies die in den Vereins- und sonstigen Schriften niedergelegte offene Ansicht urteilsfähiger Beurteiler.

Fragen wir nach den Ursachen dieser Fehlgriffe und Mißerfolge, so liegt die Schuld zu einem Teile in der Überschätzung seiner Leute von seiten des Dirigenten, in einer mangelnden Erkenntnis ihrer Kräfte, ihrer Schwächen, und wir können die Ansicht nicht unterdrücken, daß der völlige Mangel an Einzelnsingen die natürliche Ursache der Überschätzung der Sänger ist.

Wie der Maschinenführer die Stärke seines Motors kennen muß, um bei Steigungen der Bahn nicht auf offener Strecke liegen zu bleiben, oder bei Gefälle zu entgleisen, so muß auch der Chorführer von vorneherein die schwierigeren Partien der fremdartigen Harmoniefolgen oder die rhythmisch schweren Stellen ins Auge fassen, wenn er sich ein richtiges Urteil über die Brauchbarkeit der Komposition für seinen Chor bilden will.

Der Chorleiter wird zu diesem Überblicke nur dann gelangen, wenn er zu jeder Zeit Sachen im Schranke liegen hat, die möglichst leicht abgefaßt sind und ziemlich vom Blatt gesungen werden können. Haben die Sänger längere Zeit nur ihre alten, festsitzenden Sachen vorgetragen, so flugs zur nächsten Probe ein kleines Exempel gemacht, was jeder aus sich selbst kann. Man lege also ein neues Stück auf. Aber ausdrücklich sei hinzugefügt, der Chordirigent hüte sich, Musikalien zu wählen, die ihm für den Augenblick selbst neu sind. Denn es ist eine alte Erfahrung, daß jedes Stück einen besonderen Übungsgang vorschreibt, da im mehrstimmigen Singsatze die einzelnen Stimmen einander helfen. Gar leicht verliert der unvorbereitete Dirigent das Vertrauen seines Chores, wenn er unruhig hin- und hertastet und, über sich und meistens deshalb über seine Sänger unzufrieden, das Ganze halten läßt und errötend diese Übung abbricht.

Diese Prüfung nimmt aber einen ganz anderen Verlauf, wenn der Dirigent ein Übungsstück nimmt, das 1. selbst eine brauchbare, ja notwendige Bereicherung des Repertoires darstellt, und das 2. dem jeweiligen Bildungsgrade der Sänger angepaßt

ist. Der aufmerksame und ehrliche Dirigent wird oftmals finden, daß die Treffsicherheit und musikalische Selbständigkeit der Seinen überraschend gering ist.

Hier heißt es nun, nach zwei Seiten hin vorsichtig handeln. Den Schwachen Mut machen, den Vorlauten zurückdämmen. Regeln lassen sich nicht geben. Hier kommt alles auf den persönlichen Takt des Chorleiters an.

Solche Studien an seinen eigenen Leuten sind ein treffliches Mittel, den Stand des jeweiligen Könnens ziemlich genau festzustellen und dementsprechend die Auswahl der Singstoffe vorzunehmen. Dann bleibt der Dirigent vor dem Fehler bewahrt, seinen Leuten aus Unkenntnis zu viel zuzumuten.

Zum anderen Teile aber kann die Ursache einer Überbürdung des Chores liegen in einem allzuhohen Streben nach der Palme des Ruhmes. Entweder leidet dann der Dirigent an diesem Überstreben, oder er ist zu schwach, um diesbezüglichen „Stimmen aus dem Publikum“ auf die Dauer zu widerstehen. In beiden Fällen ist er ein beklagenswertes Opfer der Schwäche gegen sich, oder gegen nicht ganz lautere Bestrebungen seiner „näheren oder weiteren Umgebung“.

Woher dieser Geist?

Es steckt ein guter Kern in ihm: das Streben nach Höherem. Aber mitunter kommt der Beigeschmack mehr oder weniger verhüllter Eitelkeit dazu, und das ganze Gericht ist verdorben.

Diese Tatsachen waren es nicht selten, die die reine Freude an Wettgesängen während eines Cäcilientages trübten. So notwendig es ist, daß Dirigenten, daß ganze Vereine einmal auswärtige Leistungen zu hören bekommen, so schwer ist es, die Überlegenen zur liebevollen Zurückhaltung, die Unterlegenen zur neidlosen Anerkennung zu führen. Die Folge ist ein unbedachtes Forcieren des schwächeren Vereines auf das Opus hin, das als Glanz- und Zugnummer den Sieger „herausgerissen“ hat. Und nun gehts drauf los, nun wird „wie dumm“ geübt, bis man endlich nach sauren Wochen und qualvollen Proben das Stück „auch“ zur Aufführung bringt. Und doch ist keiner satt und froh dabei geworden: der Dirigent nicht, weil es nicht ganz nach Wunsch ging, der Chor nicht, weil die Sänger voraus wußten, der Dirigent wird trotz ihrer größten Bemühung doch nicht zufrieden sein. Die Einsichtigen unter den Zuhörern nicht, denn sie hatten das Gefühl, als hätten die Aufführenden zu viel Angst vor dem Umwerfen. Man führt das Stück noch zwei-, dreimal auf und legt es mit dem Bewußtsein beiseite, daß der Chor dasselbe leistet als wie der und jener Verein, den man ringsum für den besten halte.

Welches sind nun die Folgen dieses Übereifers?

Es sind dies viele, aber keine freudenreichen. 1. Die Sänger verlieren das Vertrauen zu sich selbst. Hat man einem Pferde zu viel geladen, und hat sein erstes Anziehen nichts genützt — es versuchts nicht ein zweites Mal, und man muß ihm schon den Wagen an die Beine heranschieben, wenn's wieder mitmachen soll. So ist's auch mit einem Chore, dem man zu Schweres vorlegt. 2. Es treten die Schwächen aus. Ganz natürlich. Sie merken an sich keinen Fortschritt, oder nur einen ganz geringen. Das schwere Stück kann nicht methodisch aufgesaugt, sondern muß mechanisch eingepaukt werden. Der Herr Dirigent wird hitzig. Die besseren der Sänger mucken auf gegen ihre schwächeren Brüder. Es bilden sich Parteien und der Hader ist fertig. Warum sollen sich die Schwächeren so über die Massen drangsalieren lassen? Sie bleiben eben aus. 3. Das feinere Kunstgefühl der Sänger wird geschädigt. Es ist leicht einzusehen, daß bei „Exekutierung“ zu schwerer Tonstücke eine gewisse „Angst“ unter den Sängern herrscht. Es ist dies die Furcht vor den Klippen, die eine **ruhige** Fahrt hindern. Das Interesse der Sänger haftet ganz am Gelingen des äußeren Verlaufes. Der Chor „arbeitet“ zu viel während des Vortrags, es fehlt die innere Ausgeglichenheit, die seelische Ruhe, die beglückende Muße. Das Sichversenken ist zur Unmöglichkeit gemacht. Trotz äußeren Schweißes läßt das zu schwere Stück die Mitwirkenden kalt. Jedes Gefühl geht verloren.

Außerdem läßt der Vortrag solcher Stücke „über unsere Kraft“ naturgemäß viele und offene Mängel übrig. Bei der lauten Freude, daß — trotz nur mäßig gelungener Aufführung — doch „alles glücklich“ vorüber ist, wagt Dirigent und der geübtere,

kritisch veranlagte Sänger keinen Widerspruch, keine Bemängelung aus Furcht, dem Bestande des Vereines zu schaden, — sondern tröstet sich in dem Bewußtsein, es hätte noch schlimmer ausfallen können. Während so das bessere „Ich“ des Chores halbverstimmt schweigt, ergeht sich die andere „Hälfte“ in gegenseitigen Lobeserhebungen, so daß der zufällig hinhorchende Dirigent aus dem Verwundern und Bedauern nicht herauskommt, wie viel seinen Leuten zur Selbsterkenntnis noch fehlt.

In keinem Falle gewinnt also ein Chor durch Ausführung zu schwerer Werke.

Wenn man in den Berichten über kirchenmusikalische Aufführungen hie und da liest, was alles geleistet worden ist, und wenn so wie von ungefähr erwähnt wird, daß die Sängerschar dies und jenes Werk ohne nähere Vorproben vorgeführt habe, so gibt es dem Dirigenten einfacherer Chöre ordentlich einen Ruck; er staunt über so viel Intelligenz und Schulung. Und kommt er in die nächste Chorstunde zu Hause, da geht er los — mit der Peitsche, da will er's erreichen mit Energie, was an Vorbildung seinen Leuten fehlt. — Alle Achtung vor so viel Eifer, Hochachtung vor solchem Streben — aber für den Verein, für ein ruhiges, stetes, wohlgefugtes Weiterbauen, Weiterarbeiten hat dieser Übereifer wenig Zweck, in den meisten Fällen schadet er mehr, als er nützt. Es ist dies in gewisser Beziehung blinder, wütender Eifer. Solch ein Dirigent ist eigentlich mehr angestachelt, als angeregt und läßt seine Umgebung den Stachel auch fühlen. Aber gar leicht treibt er die Leute auseinander und bringt den Gutmütigsten in Harnisch.

Der eifrige Chormeister hat zu wenig die großen Unterschiede beachtet zwischen seinem und dem Musterchor in bezug auf Auswahl der Sänger nach ihrer musikalischen Befähigung, ferner in bezug auf Anzahl und Tageszeit der Stunden, die meistens hart an die Nachtzeit streifen.

Darum werde der Dirigent bei all seinem Streben nur nicht ungerecht gegen seine Sänger und mute ihnen nicht Dinge zu, die nun einmal über die Kräfte des Chores hinausgehen. Er schreibe an die Innenture des Notenschrankes in der Kirche mit großen Lettern: **Bescheide dich.**

So sorgfältig sich der Chordirigent vor dem Zuviel hüten muß, so muß er in gleicher Weise vor dem Zuwenig sich fürchten. Gar zu leicht darf man es seinen Leuten auch nicht machen. Der Schlendrian wartet an jeder Türe des Kirchenchores. Wo er aufkommt, ist es besser, es wäre alles still. Er ist das, was die Reblaus für den Weinberg. Er ist das leibhaftige „Ärgernis“ der heiligen Schrift.

Und wenn man „alte“ Sachen auch noch so gewissenhaft auffrischt, und wenn der rechtgeleitete Kirchenchor auch jede Woche zum Sonntag neue Wäsche anzieht! — Altes immer wieder einmal durchgeht, Feinheiten eingehend behandelt und das Äußere — die Tonschönheit und Klangreinheit — immer verklärter zum Durchbruch kommen läßt, es darf nicht über eine gewisse Zeit hinausgehen, ohne daß er auch einmal wieder etwas Neues „auflegt“!

Das Neue aber gliedere sich dem Alten an, so daß das Neue einen wohl erwogenen Schritt vorwärts bedeute. Darum 1. bereichere das neugewählte Werk die dürftigste Seite der Chorliteratur in bezug auf liturgische Notwendigkeit, und es stelle 2. einen erhöhten Anspruch — vorsichtig abgewogen nach Charakter der Komposition und Schwierigkeit ihrer Faktur — an die sangliche Bildung der Sänger.

Der Dirigent muß wissen, in welcher „Stimmung“ eine *Missa* abgefaßt ist. Der Katalog gibt darüber nicht immer Aufschluß. Aber wer empfände nicht, daß Hallers herrliche *Septima* eine innige Bittmesse ist voll rein kindlicher Ergebung in Gottes heiligen Willen. Wie ganz anders Koenens *Missa Panis angelicus*. Das ist Festjubel, übrigens eine der kräftigsten Eingebungen musikalischer Begabung in unserer neuen Literatur.

Ein Punkt sei besonders noch erwähnt: die „Alten“. Eine Besprechung der Orgelbegleitung des kleinen Choralbuches von Ebner sagt u. a., ein Vorzug des Werkes wäre, daß der rühmlichst bekannte Autor es verstanden hätte, jene den alten Tonarten eigenen Verbindungen, die die mit ihnen weniger Vertrauten fremdartig anmuten, so

viel als tunlich zu vermeiden. Es gewänne dadurch an Popularität. — Das unterschreiben auch wir.

Wir mögen uns drehen und wenden wie wir wollen: Unser musikalisches Empfinden ist ein modernes — kann kein anderes sein, wenn wir den Zusammenhang mit der heutigen Welt des Musikalischen nicht verlieren wollen. Von diesem modernen Musikleben wogt und wallt ein groß Stück in den Alten. Wer dies leugnen wollte, der reise nach Regensburg in dem Dom und höre und staune. Aber Witt sagt wiederholt und sagt es scharf: Nicht **alles**, was uns die Alten hinterlassen haben, ist einwandfrei vom Standpunkte des heutigen Musikempfindens. Darum bedränge der eifrige Chordirigent nicht zu sehr das musikalische Empfinden seiner Sänger. Er dränge sein Besserwissen und Tieferdenken den Sängern nicht unvermittelt auf. Er zeige ihnen den neuen Bekannten — die neue *Missa* — von der liebenswürdigsten Seite, und — die Sänger werden Freundschaft mit den Alten schließen. Liebe läßt sich nun einmal nicht erzwingen. Darum gehört eine gute Vorbereitung des Dirigenten dazu, in bezug auf Geschmack den Leuten etwas Neues mundgerecht zu machen. Nötig ist dazu, wie schon gesagt, daß der Dirigent seinen neuen Gewährsmann aus dem *ff* — ich sage aus dem *pp* — kenne. *pp* — das will sagen: Er suche die Feinheiten, die zarten Feinheiten am Werke heraus, dort, wo das Ufer sich am tiefsten zum Brunnen neigt, lehre er sie, Wasser schöpfen. Dort, wo das Werk am meisten sich an Modernes anlehnt, fasse er die Sache an, und, vom Nahen zum Entfernten schreitend, wird der Sänger das Fremde bald als bekannt und schön finden und erkennen. Und der Dirigent hat ein schweres Ziel gewonnen.

Das alles findet seine beste Anwendung auf die Einführung und die Einstudierung des Chorals.

Faßt man die Bedeutung des Repertoirs für den Bestand und den gesunden Fortschritt eines Kirchenchores noch einmal scharfen Auges zusammen, so möchten wir es, kurz gesagt, die Speise des Singkörpers nennen.

Je schwächer der Magen, desto sorgfältiger sei die Auswahl, gewissenhafter die Zubereitung, gründlicher das Zerkauen, desto überlegter der Wochenzettel.

Je **schwächer** der Chor, desto **höhere** Anforderungen stellt er an die Sachkenntnis, die Direktionsfähigkeit, das methodische Geschick und das organisatorische Talent des Dirigenten.

Wir haben große, gewaltige Chormassen schwere Dinge vollbringen sehen, wir haben andererseits von weniger großen Massen, dafür aber überaus geschulten Chören ideale Musterleistungen gehört, — das Gewaltige es hat uns hingerissen, das Herrhehe — es hat uns in unsägliche zauberhafte Schönheit versenkt. Wir haben aber einst irgendwo in der armen Diaspora einen kleinen bescheidenen Singchor gehört, der hat ganz einfache Sachen gesungen, der alte, würdige Pfarrer sang demütig mit unter Leitung des jugendlichen Dirigenten. Wir wußten, wie groß, trotz bescheidener Leistungen, die Mühen der Vorbereitung gewesen waren. Wie klein und anspruchslos stand er vor den Augen der Menschen da. Aber wir konnten uns beim Vortrage der Messe der Tränen nicht erwehren über so viel Andacht und Innigkeit, über so viel Opfer und Liebe, die sich selbst wie ein Gebet, in unser betendes Herz senkte und so verklärt und die Stunde verklärend sich vor uns ausbreitete.

Und wenn ein anderer Chor die Macht hätte, „Berge zu versetzen, hätte aber die Liebe nicht, so wäre auch er wie tönendes Erz, eine klingende Schelle."

Lieber, christkatholischer Chordirigent! Wenn dir am Herzen liegt, daß dein Chor treu beisammen bleibe, im Alten feststehe und zum Neuen sicher vorwärts schreite, habe zunächst echten Opfermut. Aber noch eins: lebe, denke und sinne in und mit deinem Chore. Mache Dir's nicht zu leicht und den Deinen. Pflege einen wohlgegründeten, gesunden Fortschritt. Bringe zur rechten Zeit recht gewissenhaft überlegtes Neue. Aber dein Hauptstreben gelte dem, was der Heiland zu Petrus einst sagte: „Fahre hinaus auf die Tiefe!" — Forsche immer wieder in dem, was ihr schon könnt. Neues schön zu Gehör zu bringen, daß es gefällt, ist gut und schwer. Aber machen, daß das **Alte neu** gefällt, das ist ein Triumph! Und je tiefer

der Chor in den inneren Reichtum und die Seelenpracht einer künstlerischen Offenbarung hinein und hinansteigt, desto mehr bleibt er bewahrt, sich über seine Kräfte zu versuchen, weil der denkende Sänger genug des Schönen im alten Besitzstande findet und in dessen Genusse an geistiger Flugkraft gewinnt. Auch hier gilt das herrliche Wort des Dichterfürsten Goethe: „Warum so in die Ferne schweifen, sieh das Gute liegt so nah!“ — b —

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ Aus Aussee in Steiermark kommt die Trauerkunde, daß am 12. August der dort zur Kur weilende Hochwürdige Herr Stadtpfarrer zum Heiligen Geist in München, **Adelbert Huhn**, päpstlicher Hausprälat, Präses des Cäcilienvereins der Erzdiözese München-Freising u. s. w. nach kurzem schwerem Leiden verschieden ist. Eine markante Persönlichkeit, ein goldner Charakter, ein vorzüglicher Priester und ausgezeichneter Redner hat sich Prälat Huhn in München und weit über diese Stadt hinaus die allgemeinsten Sympathien erworben. Als Kenner der Kirchenmusik war er sehr geschätzt und seit Jahren begeisterter Anhänger der Cäcilienvereinssache. Vielen unserer Leser wird noch die formvollendete und gedankenreiche Festpredigt im Gedächtnis sein, die er 1901 gelegentlich der Generalversammlung der Cäcilienvereine im hohen Dome zu Regensburg gehalten hat.

Prälat Huhn war geboren am 19. April 1839 zu Orb (Diözese Würzburg), erreichte also ein Alter von 64 Jahren. R. I. P.

2. ✠ Im Alter von 44 Jahren wurde der Stadtpfarr-Chorregent in Deggendorf (Niederbayern), Herr **Ludwig Ebner**, nach längerem, durch öfteren Empfang der heiligen Sakramente gemilderten Leiden, plötzlich durch einen Blutsturz an seinem Namensfeste, am 25. August, aus diesem Leben abgerufen. Die Tätigkeit des Dahingeschiedenen als Dirigent, Komponist und Organist wird der Unterzeichnete, welcher die Trauerbotschaft erst nach seiner Rückkehr aus Cöln bekannt wurde, im Cäcilienvereinsorgan eingehender würdigen. *Oremus pro defuncto.* R. I. P. F. X. H.

3. § **Kirchenmusikalische Instruktionskurse und Versammlungen** finden im Monate September in mehreren Diözesen statt. Von besonderem Interesse sind wohl nachfolgende:

1) Das 25jährige Jubiläum der niederländischen St. Gregoriusvereinigung vom 6.—10. Sept. d. J. in **Utrecht**. Diesem Jubiläum geht ein dreitägiger Instruktionskurs vor, bei welchem als Vortragende und Lehrer genannt sind: H. H. Anton Hansen vom Seminar St. Michiel Gestel (Liturgie), Herr Orgelbauer M. Maarschalkerweerd (Orgelbau), W. P. G. Oosterbaan, Organist in Utrecht (Orgelspiel und Begleitung), H. H. J. A. S. van Schaik, erzbischöflicher Sekretär in Utrecht (Choral, Palestrinastil und Repertoire), P. J. Jos. Vranken, Kapellmeister und Organist an der Metropolitankirche zu Utrecht (Direktion und Gesangunterricht). Ausführliches Programm und Textbuch, Preis 0,30 fl., ist in schöner Ausstattung, 48 Seiten, bei Witwe van Rossum in Utrecht erschienen. Die Mitglieder dieses holländischen Brudervereins kommen aus dem Erzbistum Utrecht und aus den Bistümern Haarlem, Breda, s'Hertogenbosch und Roermond zusammen. Den Lehrkurs eröffnet Mons. M. J. A. Lans, der bekannte Redakteur des holländischen Gregoriusblattes. Beim Pontifikalamt, am 10. September ist eine 5stimmige Messe von P. Jos. Vranken in Aussicht genommen, für den Nachmittag aber ein großes Konzert in drei Abteilungen: a) 8 Gregorianische Gesänge, dirigiert von J. A. S. van Schaik; b) 7 Kompositionen von Fel. Anerio, Orlando und Palestrina, geleitet von P. Jos. Vranken; c) 10 Kompositionen lebender holländischer Tonsetzer.

Die Redaktion bedauert lebhaft, dieser großartigen Festversammlung des Brudervereins in Holland nicht persönlich beiwohnen zu können, sendet aber den treuen und mutigen Genossen die herzlichsten Glückwünsche durch diese Zeilen.

2) Vom 14.—19. September incl. wird ein kirchenmusikalischer Instruktionskurs in **Stift Seckau** bei Knittelfeld (Obersteiermark) abgehalten, für welchen die Teilnehmerzahl auf vierzig festgesetzt ist. Als Unterrichtsgegenstände werden Choral, Liturgie, Harmonielehre, Kontrapunkt, Orgelspiel, Gesang und Musikgeschichte in 43 Stunden behandelt. Als Lehrer werden der Redaktion genannt P. Mich. Horn, und die Herren Koller, und Ant. Seydler. Auch durch diesen Instruktionskurs können reichliche Früchte erhofft werden.

3) Programm für den Chordirigentenkurs in **St. Gallen** vom 21.—26. September 1903.

21. September morgens 9 Uhr Eröffnung durch kurze Ansprache des Diözesanpräses Pfarrer A. Oswald, in Goldingen. Mitteilungen. Tagesordnung vom 21.—26. September: Morgens ½8 Uhr: Heilige Messe (wenn möglich mit Gesängen). 8½—10 Uhr: Vorträge über Liturgie, Choraltheorie (nach der 12. Auflage des *Magister choralis*), kirchenmusikalische Fragen, Aufgabe der Dirigenten und Sänger etc. vom Kursleiter Hochw. Herrn Generalpräses Dr. Haberl. 10—11 Uhr: Harmonielehre durch Herrn Domkapellmeister Stehle. 11—12 Uhr: Praktische Übungen im Choralgesang aus *Graduale* und *Vesperale Romanum* (*Psalterium Vespertinum*) durch H. H. Generalpräses Dr. Haberl. 12 Uhr: Mittagessen. Nachmittag ½2—4 Uhr: Unterricht und Übungen im Orgelspiel. 4—5 Uhr: Vesperbrot und freie Zeit. 5—½7 Uhr: Anleitung und Übung im mehrstimmigen Gesang. 7—8 Uhr: Nachtessen. 8 Uhr: Gesellige Unterhaltung mit Diskussion über kirchenmusikalische Fragen.

½10 Uhr zur Ruhe. Samstag, morgens 8 Uhr: Schlußgottesdienst mit vorhergehendem Burgischem Kanzelvortrag (*Missa cantata* von den Kursteilnehmern gesungen). Nachher: Schlußvortrag des Kursleiters H. H. Dr. Haberl. Kurzes Schlußwort des Diözesanpräses.

Zur Teilnahme am Kurse werden auch solche zugelassen, die einer andern Diözese angehören. Man wird sich Mühe geben, für Freilogis zu sorgen.

4) Das Programm für die 6. Generalversammlung, welche der Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel am 4. und 5. Oktober in Bern abhalten wird, ist in Nr. 8 des „Chorwächter", sowie im Cäcilienvereinsorgan Nr. 8 S. 76 abgedruckt.

4. Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilien-Vereins-Organs: Papst Pius X. (Mit Bild.) — Das silberne Papstjubiläum Leo XIII. (Schluß.) — *Post mortem Leonis XIII.* — Vereins-Chronik: Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein Basel 1902. (Arn. Walther.) XI. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Basel in Bern. Flensburg (Provikariat Osnabrück). Diözesan-Cäcilienverein Paderborn in Rarre. Wahl eines neuen Diözesanpräses. Beratung des Gesamtvorstandes vom Allgemeinen Cäcilienverein in Cöln. Geldern. Weeze. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Aachen (Schlußfeier im Gregoriushaus). Wien (Salvatorianer). † Prälat Adalbert Huhn. Ehrung von P. H. Thielen. Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra*. — Aus der Redaktionsmappe. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 9—16, Nr. 3015—3031.

Der Cäcilienverein beim 50. Katholikentage in Cöln.

Der 1. Vize-Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins, Monsignore C. Cohen, hatte bei dem goldenen Jubiläumsfeste der deutschen Katholikentage ein so reiches und schönes Programm aufgestellt,[1] daß der unterzeichnete Generalpräses diese Gelegenheit benützen zu sollen glaubte, den Gesamtvorstand und das Referenten-Kollegium zu einer außerordentlichen Beratung einzuladen. (s. Seite 104.) Die meisten Persönlichkeiten dieser beiden Körperschaften haben sich eingefunden und auch die Versammlung von Mitgliedern des Cäcilienvereins im Saale des Gesellenhauses am 24. August abends 8 Uhr war überaus zahlreich besucht. Die Beratungen der erschienenen Diözesanpräsides und Referenten fanden im Priesterseminar am 24. August 3—5 und am 25. August 9—11 Uhr statt und ergaben die erfreulichsten Resultate; im Cäcilienvereinsorgan Nr. 9 wird darüber eingehender berichtet werden.

Die Eindrücke, welche die Mitglieder des Cäcilienvereins und des Katholikentages durch die glänzenden und überaus gelungenen Aufführungen des Cölner Domchores empfangen haben, in diesen wenigen Zeilen zu schildern, ist unmöglich. Wir alle waren hingerissen und hoch begeistert; Dank dem Leiter und seiner wackeren Knaben- und Männerschar.

Die überraschendsten Erfolge jedoch knüpften sich an die Abendversammlung der Cäcilienvereinsmitglieder am 24. August. Aus dem „Festblatte" Nr. 16 seien nachfolgende Sätze auszüglich mitgeteilt:

„Bei der Festversammlung des Cäcilienvereins erschien Kardinal-Erzbischof Fischer mit seinen Gästen, Bischof von Euch (Kopenhagen) und dem Bischof von Namur, sowie Weihbischof Müller aus Cöln. Diözesanpräses und Domkapellmeister Msgr. Cohen begrüßte die Versammlung mit herzlichen

[1] Sonntag, den 23. Aug. im Dom: *Missa de ascensione Domini*, 6st. von Mitterer. Nach dem Offertorium: *Salve Regina* von Cohen. Montag, den 24. Aug. zum Pontifikalamt im Dom: *Ecce sacerdos magnus*, 6st. von Haller. *Missa Papae Marcelli*, 6st. von Palestrina. Zum Offert.: *Mihi autem nimis* 4st. von Witt. Bei der Fest-Versammlung am Montag, den 24. Aug.: 1. Triumphmarsch aus „Aida" von Verdi. 2. „Begrüßungs-Hymne" für 4st. Männerchor mit Bläserorchester von C. Cohen. 3. „Zwei deutsche Kirchenlieder" für 4st. gem. Chor, bearbeitet von C. Cohen: a) Es ist ein Reis entsprungen" b) „Maria, o Maria schön". 4. „Rede" des Herrn Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins. 5. „Ostersonett", Dichtung von Papst Leo XIII., Komposition von A. Seiffert. 6. „Largo", von Händel. 7. „Ansprache" Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Kardinal-Erzbischofs von Cöln. 8. „Alleluja" aus dem Oratorium „Messias", von Händel. 9. Zwei Chorlieder: a) „Sonntag auf dem Meere" von G. A. Heinze. b) „Des Solaten Heimkehr" von B. Vasen. c) Kolpinglied. 10. Fantasie aus „Carmen" von Bizet. Dienstag, den 25. Aug. in der Mariä-Himmelfahrtskirche: Zum Hochamte: *Missa O crux ave*, 6st. von Nekes. Offert.: *Ave Maria*, 4st. von Mitterer. Mittwoch, den 26. Aug. in der Pfarrkirche Maria im Kapitol: *Requiem*, 5st. von Haller. Nachmittags ½3 Uhr Reliquien-Prozession im Dom: Volkslied: Gelobt sei Jesus Christus. *O quam gloriosum*, 4st. von Vittoria. *Justorum animae*, 4st. von Witt. *Offeramus*, 4st. mit Orgel von Koenen. *Reges Tharsis et insulae*, 4st. von Haller. Hymnus, *Te Deum*, 5st. mit 6st. Posaunenchor von Cohen. Volkslied: Herr großer Gott. Donnerstag, den 27. Aug.: Pontifikalamt in der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt: *Missa in hon. St. trium Regum*, 5st. von Koenen. Zum Offert.: *Justus ut palma*, 6st. von Haller.

Worten des Dankes und der Freude über die Anwesenheit der hohen Gäste und so vieler Fremden und hoffte, daß diese einen guten Eindruck mit von Cöln nehmen würden.

Generalpräses Dr Haberl, der seit vielen Jahren an der Spitze des ganzen Vereins steht, gab Erinnerungen an die Männer, die in den fünfziger und sechziger Jahren in Regensburg u. s. w. sich so reiche Verdienste um die Kirchenmusik erwarben und den nunmehr blühenden großen Verein mitgründen halfen, der jetzt in 25 Diözesen Tausende von Mitgliedern zählt. Dann ging er dazu über, die Stellung unseres jetzigen Papstes Pius X. zur Kirchenmusik mit dessen eigenen Worten zu kennzeichnen. Kardinal Sarto erließ in Venedig im Jahre 1895 einen Hirtenbrief, der die Zustände der katholischen Kirchenmusik in Italien in so trefflichen Farben schilderte, wie es nur ein fachmusikalisch gebildeter Kirchenmusiker vermag. (Siehe Übersetzung in vorliegender Nummer *Musica sacra* S. 106.) Die mit Humor gewürzte Rede hinterließ einen tiefen Eindruck."

„Bedeutsam war die Ansprache Sr. Eminenz des Herrn Kardinal-Erzbischofs Antonius Fischer. Wenn er an die Zustände der katholischen Kirchenmusik in Italien denke und sie mit denen in Deutschland, speziell in der Erzdiözese Cöln vergleiche, so müsse er all den Männern den wohlverdienten Dank aussprechen, durch deren Verdienste wir auf diesen Standpunkt gekommen seien. Der Generalpräses habe sich ihm gegenüber geäußert, daß die Erzdiözese Köln in der Kirchenmusik mit an der Spitze stehe. Auch in der kleinsten Dorfkirche, davon überzeuge er sich auf seinen Visitationsreisen, bemühe man sich, die liturgischen Vorschriften genau zu erfüllen und schön zu singen. Als einen großen Vorteil bezeichnete er die allgemeine Einführung der römischen Choralbücher, deren Gebrauch auch über Deutschland hinaus Tatsache und überall als sehr wünschenswert zu bezeichnen sei. Einigkeit auch in der Kirchenmusik tue not, und da sei es sehr erfreulich zu hören, daß unser jetziger Heiliger Vater ganz auf dem Boden des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins stehe. Das sei für unsere Sache, für die *Musica sacra*, sehr wichtig.

Der Festabend wurde verschönert durch die Vorträge des Domchores: zwei alte deutsche Kirchenlieder für vierstimmigen gemischten Chor bearbeitet von Cohen, Ostermannet, Dichtung von Leo XIII, Kompositon für Chor und Orchester von A. Seifert, welche alle großen Beifall fanden. Der Kölner Sängerkreis brachte den am Sonntag Abend im Gürzenich mit so großem Erfolg von den drei Vereinen gesungenen prachtvolle Begrüßungshymne von Cohen hier allein zum Vortrage und führte seine Aufgabe wacker durch. Auch der Chor des Gesellenvereins, unter Leitung des Musiklehrers von Banck, ließ es sich nicht nehmen, in seinem eigenen Heim den Gästen einige liebliche Männerchöre zu bieten, von denen das Kolpinglied am besten gefiel."

Nach einem „Stenogramm" sprach seine Eminenz wörtlich:

„Ich muß hinzusetzen: wesentlich haben dazu mitgewirkt unsere neuen römischen Choralbücher. Ich weiß, schon seit langer Zeit geht ein Sturmlauf gegen die offiziellen Choralbücher, namentlich auch in letzten Zeit. Ich muß ihn entschieden verurteilen. Freilich, es kostet Überwindung, liebgewonnenes preiszugeben. Auch wir hatten in Cöln Choralbücher, die wie Kunstverständige sagen, sich vielfach auszeichneten, die vielleicht manches hatten, was sie mehr empfehlen mochte, wie die heutigen Choralbücher. Aber wenn es sich um höhere Interessen handelt, müssen derartige Interessen zurücktreten. Bei der Pflege des Chorales handelt es sich darum, daß der kirchliche Gesang gesungen werde in allen Diözesen, in allen Kirchen des Erdkreises. Dazu sind wesentlich dieselben Bücher, aus denen und nach denen gesungen wird. Ich stelle diesen Gegenstand hin nicht als Sache der Kunst allein, sondern als einen Punkt der kirchlichen Disziplin. Als die Wünsche des Papstes Pius IX. kund wurden, und später sich erneuerten durch den Mund Leo XIII., da haben wir uns gesagt: der Wunsch des Papstes ist uns Befehl; das Ziel des Papstes, die Einigung im Gesange kann nur auf diesem Wege erreicht werden. Wir haben die alten Bücher abgeschafft, die neuen eingeführt; wir haben gute Resultate erzielt, haben erreicht, daß nicht bloß in Städten, sondern auch in kleineren Kirchen, in Dörfern der römische Choral gesungen wird. Möge es auch in Zukunft so sein. Möge der Cäcilienverein auch in Zukunft segensreich wirken. Möge sich auch der verdiente Generalpräses nicht beirren lassen durch Angriffe. Ich muß sie entschieden verurteilen. Sie sind unwürdig, sie treffen nicht die Personen, sondern eine heilige Sache, die Sache des heiligen kirchlichen Gesanges. Möge der Cäcilienverein unbeirrt durch Angriffe auch in Zukunft auf den guten bewährten Wegen fortfahren, im ganzen deutschen Vaterlande, besonders auch in unserer Erzdiözese den kirchlichen Gesang in bisher bewährter Weise zu pflegen, den gregorianischen Gesang und den figurierten Gesang zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen."

Diese entschiedenen und unzweideutigen Worte fanden in der Versammlung lautes Echo und lebhaften Beifall.

F. X. H.

Inhaltsübersicht von Nr. 9 der Musica sacra. Papst Pius X. mit Bild. Dessen Verordnung über Kirchenmusik als Patriarch von Venedig (1895). Katholische Kirchenmusik (Dr. J. Kampfmüller). — „Was steht im seit... [illegible] falls" (III. Artikel). — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen. † Abt ... [illegible] † Ludwig Ebner. Kurfürstenmusikal. Instruktionskurse in Utrecht. ... St. Gallen. Generalversammlung des Bistums Basel in Bern. Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilien-Vereins-Organs. — Der Cäcilienverein beim 50. Katholikentage in Cöln. Anzeige-Blatt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt

1903. Regensburg, am 1. Oktober 1903. № 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg

Neue Folge XV, als Fortsetzung XXXVI Jahrgang Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra" wird am 1. jedes Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementspreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle".

(Fortsetzung und Schluß aus Seite 118)

Die bisher besprochenen Mittel zur Weiterführung eines katholischen Kirchenchores — Zuführung neuer (Kinder-) Kräfte, intellektuelle Weiterbildung der Sänger, weise Beschränkung und vorsichtige Bereicherung des Noten-Materials — sind mehr realer Natur.

Der Punkt, der noch einiger Auslegung harrt, ist mehr idealer Natur und könnte etwa heißen: Erziehung zum Opfersinn.

Wenn man die Zustände der katholischen Kirchenmusik vor etwa 30 Jahren vergleicht an der Hand der herrlichen Wittschen Blätter mit dem heutigen Bestande, so geht dem ruhigen, ernsten Leser nach und nach, aber sicher und hell ein Licht auf darüber, was Energie, was Gehorsam, was Opfermut fertig bringt und fertig gebracht hat.

Dieser Opfermut findet sich — und das ist das Erhebende an der Sache — zu einem auffallend großen Teile in der Laienwelt. Er ist „auffallend" groß. Daß er das ist, bewies die von dem sonst so hochverdienten Pater A. Kienle hervorgerufene Gegenbewegung, veranlaßt durch seine Schrift „Maß und Milde".

Eine Stelle dieser Schrift enthält die Behauptung, daß die Vorschriften der heiligen Kongregation ein zu schweres Joch auf die Schultern der Chordirigenten und Organisten lege.

Die öffentliche Ausschreibung solches Urteils hätte für die ruhige Weiterentwicklung der Kirchenmusikreform gefährlich werden können, wenn sie in dem Umfange, wie ihn Kienle aufstellt, wahr gewesen wäre und wenn die zur Hauptsache von Regensburg ausgegangene Bewegung eine rein äußerliche geblieben wäre.

Aber, da der von Kienle in die Vormundschaft genommene Teil die Gefolgschaft versagte, so enthält jene Stelle der Schrift ein so grelles, öffentliches Lob des in Schutz genommenen Teils, wie es größer und rückhaltloser kaum ausgesprochen werden kann.

Dieses Lob wird dadurch nicht geringer, daß es zum größten Teile die Laienwelt berührt, also Nichtpriester. Dieses Lob ist ein Ehrenmal für den in Betracht kommenden großen Teil der katholischen Lehrerschaft Deutschlands und weit darüber hinaus.

So sehr wir uns dieser Tatsachen freuen, so sehr liegt es uns ferne, zu leugnen, daß in der Befolgung der kirchlichen Vorschriften über den Gesang beim

Gottesdienste wirklich ein großes, ein gewaltiges Stück Arbeit liegt. Aber bisher war der Opfersinn derer, die zu Hütern des Chores bestellt worden sind, Gott sei Dank, immer noch größer als die Bürde, die Kraft noch größer als das Joch. Und daß das so bliebe, das walte Gott!

Aber Gott wirkt keine plötzlichen, in die Augen fallenden Wunder. Denn wenn wir uns fragen: woher hat der Stand der Regentes chori diesen Opfermut, und dadurch diese ihre Weihe zu wahren Führern der Singvölker erhalten, so müssen wir ehrlich sein und sagen: Ein anderer Stand leuchtete allzeit herrlich hervor in der Befolgung der göttlichen Lehren der heiligen Kirche. Dieser Stand leuchtete auch hinaus in die Lande, als es hieß: Die Kirche will in Kirchenmusik ihre Vorschriften befolgt haben — wer macht mit? Da waren und sind unsere Priester geworden die Führer, Künstler, Leiter, Geleitete, Vorsingende und Mitsingende.

Und dieser Geist ist auf ihre nächsten geistigen Verwandten, die christlichen Chorregenten und die christlichen Lehrer, vermöge der Kraft des Beispiels, übergegangen. Dieser Opfergeist ist es, der die Reformbewegung hinausgetragen in die Lande, in die Städte, auf das Land. Dieser Opfergeist ist auf das führende Element in den Laienkreisen übergegangen und hat Früchte gezeitigt, die auf dem Gebiete der Geschichte des Kirchengesanges wohl einzig dastehen dürften.

Freuen wir uns dieses Segens. Aber machen wir uns nicht schuldig, unser übernommenes, auf- und übergegangenes Pfund vergraben zu haben. Sondern fragen wir uns, wie erhalten wir uns in diesem Erstlings Opfersinne?

Diese Haupt**frage** geht zur Haupt**sache** die Haupt**person** an: Den **Chordirigenten.**

Dieser Opfersinn erstreckt sich bei ihm auf zwei Gebiete: 1. Auf das Tun und 2. auf das Leiden.

Die Haupttätigkeit des Dirigenten sei es in musikalischer, oder in organisatorischer Beziehung ist und bleibt eine **Erzieherarbeit.** Er hat seine Schar zu Kirchenmusikern, zu Anhängern der kirchlichen **Musikkunst** zu erziehen, aber auch zu getreuen Kirchengängern, zu zuverlässigen, überzeugten, verständnisvollen, singenden **Katholiken.**

In dem Maße, wie ihm diese Doppelaufgabe gelingt, löst er eine zweifache schweißschwere Arbeit: eine ästhetische und eine pastorelle, deren jede für sich einen ganzen Mann fordert. Darum muß der katholische Chordirigent der Kirche einerseits ein musikalisch feinfühliger, wohl unterrichteter, künstlerisch empfindender Mann sein. Andererseits aber muß er ein überzeugter Katholik, und darum ein religiös tiefer veranlagter Christ sein, als man das sonst beim Nächsten vorauszusetzen pflegt.

Darum ist einem Kirchenchore nicht gedient mit einem frommen Mann ohne weitere musikalische Befähigung als wie sein guter Wille, darum macht eine Gemeinde aber auch keinen guten Griff mit Anstellung eines Fachmusikers, dessen ganze Religion in seiner Kunst enthalten ist. Da dürfte der Erstere schließlich das kleinere Übel sein.

Wir haben somit als erste ideale Vorbedingung für die lebensvolle Erhaltung des Kirchenchores gefunden: An der Spitze stehe ein Mann, in dem sich das religiöse und das rein künstlerische Moment harmonisch verbunden vorfinden.

Da nun der Brennpunkt der Tätigkeit des Chorleiters das Moment der Erziehung bildet, so findet auch hier das größte aller Erzieher Gebote seine volle Anwendung: Lebe vor! Oder: Sei selbst, was du willst, daß die andern es werden sollen.

Um noch ein Kleines dem hinzuzufügen: Die schwerere Seite dieser zweifachen Erziehertätigkeit ist die Erziehung der Leute zum Verständnis ihrer hohen Aufgabe als katholische Kirchensänger, also die pastorelle Seite. In dieser Aufgabe ist **alles** enthalten, was für die glückliche Weiterexistenz eines Kirchenchores zu tun ist.

Gelingt es dem Dirigenten, dieses Bewußtsein in seinen Sängern zu wecken und zu stärken, so hat er gewonnen. Er hat dann treue, aber auch willige Mitarbeiter. Die Treue führt sie heran in die Übungsstunde und in die Kirchenaufführung, der gute Wille heißt sie: aufpassen, mittun, ausharren, nichts gleich übel nehmen, sich bescheiden.

Bei ihrer Treue in der Mitarbeit sehen die Chormitglieder die Unsumme der Tätigkeit des Dirigenten für die Seinen in Vorbereitung, Probe und Aufführung. Sie lernen die vielen Mühen des Dirigenten kennen und fangen bald an sich zu wundern, warum er sich gar so viele Mühe gibt, und fragen sich im stillen, woher er die Lust und die Kraft dazu nimmt. Sind die Sänger erst auf diesem Standpunkte des stillen Beobachtens, teilnahmsvollen Vergleichens angelangt, dann ist das Eis — Gott sei Dank — schon mürbe geworden, und es bricht bald. Dann hat das Beispiel schon gewirkt. Und jeder weiß: Beispiele reizen, peitschen, wirken, reißen hin.

Und wo nimmt der Dirigent diese seine Kraft her? — Hierauf Antwort zu geben, geschieht nur Gott zu Ehren: Aus des Heilands Leben, von des Heilands Kreuze, in der Vereinigung mit ihm, der Wahrheit, dem Licht und Leben.

Es ist kein anderer Weg gegeben, auf dem ein Kirchenchor dauernd am tätigen Leben erhalten bleiben kann, als: öftere innigste Vereinigung mit ihm im allerheiligsten Sakramente. Bei diesem Hauptstücke des Priesterlebens muß der Dirigent beginnen, dann geht auch alles gut.

Die Beziehungen des Chordirigenten zum Altare sind so diffizile, so feingestimmte, aber auch so tieferfassende, so konkrete, scharf in das Geistes- und Seelenleben einschneidende, daß auf keinem andren Gebiete das Unzulängliche einer Mietlingsseele des Chordirigenten so grell zutage tritt, als gerade hier. — Es ist leicht erklärlich, daß nur der äußerste Priestermangel die Kirche bewegen konnte, von der Forderung praktisch Abstand zu nehmen, daß nur geweihte geistliche Personen kirchliche Chorsänger sein durften. Die Praxis ist geändert, aber die Hoheit und Größe der Aufgabe eines Chorsängers besonders eines Chorleiters, die Verantwortung seiner Person, die Erhabenheit seines Dienstes, die heilige Aufgabe seines auserlesenen Amtes ist bis heute um keinen tausendtel Grad gesunken, dadurch, daß jetzt auch Laien diesen Altardienst des Chores verrichten dürfen. Darum ist die Hauptaufgabe des Dirigenten kurz gesagt diese: Es muß sein erstes und letztes Bestreben sein, das Priesterhafte an seinem Berufe in seinem Dienste, aber auch in seinem Privatleben zum Durchbruch kommen zu lassen, dieses höhere Streben in seinen Dienstmaßnahmen, aber auch in der Gesamtauffassung seines sonstigen Lebens, bescheiden zwar und anspruchslos, aber auch, wenn es sein muß, bestimmt und unerschrocken durchleuchten zu lassen. Dann wird er vielleicht den Schmerz erleben, daß einige, daß viele von ihm sich wenden, aber — nicht alle. Und mit diesen, die sich selbst auserwählt haben zum heiligen Dienste des Allerhöchsten, wird er Siege davontragen wie einst Gedeon. Diese wenigen werden Werber sein für neue, die sich rufen lassen, weil sie sich berufen fühlen; diese wenigen werden, indem sie das Beispiel der treugebliebenen Jünger nachahmen, gewiß auch einst mit Anteil an deren Erbe haben, einst ewig Christo lobzusingen, was sie schon hier auf Erden so gerne getan haben.

Das wär so ein wenig die Frage beantwortet: Was muß ich, der Chordirigent, für meinen Chor tun?

Bei dem Worte „tun“ — wem fiele da nicht von selbst auch jene geistige, mächtige Hilfe ein, die in dem Geheimnis der christlichen Fürbitte, in dem Gebete füreinander, ruht? Wir sagten, „ein Geheimnis“. Es bleibt gewiß ein wunderbares Geheimnis des göttlichen Herzens Jesu, daß er so oft, so einsam, so inständig für die Seinen in dieser Welt gebetet hat, er, „dem doch alle Macht gegeben war im Himmel und auf Erden“.

Er, der große Meister in der Erziehung der Menschheit zu Opfersinn und Liebe, wußte mit seinem Geiste voll Kraft, mit seinem Herzen voll Treue keinen andern Ausweg als — „er ging auf den Berg um zu beten, er aber allein“.

Das ist es, was wir meinten, als wir oben sagten: Der Dirigent lebe und webe mit seinem Chore. Hier sind wir auf dem Gebiete angelangt, wo sich Hirten- und Mietlings-Arbeit voneinander scharf unterscheiden. Hier kann der Tieferblickende sehen, auf welcher Seite sich der Dirigent mit den Seinen befindet, ob auf Seite Baals, also auf Seite der Selbstanbeter, oder auf Seite Elias, des Dieners des wahren Gottes.

Hier ist der Scheideweg, wo sich die **Streiter Christi** scheiden von den Streitvölkern, die da ausgehen, auf eigene Rechnung und Gefahr Beute zu machen.

Für den christlichen Dirigenten kann es da nicht schwer sein, sich zu entscheiden, wohin er gehört. Hat er aber einmal ernst und entschieden sich seinen Weg nach der Höhe herausgesucht, dann wird er bei seiner Arbeit die süße Ruhe finden und im Schweiße des Angesichts die kühle Überschattung von dem Geiste, der einst über die größte Sängerin sich ausgoß, die einst das *Magnificat* freudetrunken, glücksüberselig in die staunende Wüste der Welt triumphierend hinaussang.

Wenn der christliche Chordirigent in dieser Verbindung mit dem „Weinstocke" bleibt, dann werden ihm auch die Trauben munden, die der Geschmack der Weltkinder für sauer zu halten pflegt, dann wird ihm die Mühe der materiellen Arbeit nicht zu schwer, der Umgang mit widerhaarigen Chormitgliedern nicht zur Unmöglichkeit werden.

Das Schwerste, was der christliche Chordirigent zu tragen hat, ist, daß er durch sein ganz außerdienstliches Leben nicht in Widerspruch sich setzt zu seinen Worten und Anordnungen in den Proben und Aufführungen, zu seinem Wirken und seinem Werk in der Kirche. Unter keinen Umständen darf er von seinen Sängern etwas verlangen, was er selbst nicht schon ausgeführt und selbst getan hätte.

Und wenn auf den Chören von Kirchen irgendwo in Deutschland schön gedruckte Tafeln hängen, die zur Ruhe der Zunge mahnen für die Zeit, da der Gesang beendet ist, so habe ich mir immer gesagt: An diesem Chore ist gewiß der Dirigent kein Priester, und das stimmte ohne Ausnahme. Was soll damit gesagt sein? Gebraucht ein Priester-Dirigent etwa die Rute auf dem Chore? Gewiß nicht. Aber etwas anderes, das noch härter trifft: Sein gutes Beispiel. Er bemüht sich vor allem, zuerst auf dem Chore zu sein. Die Noten liegen — ausgewählt — ihm zur Hand. Die Zeit bis zum Beginne des Gottesdienstes benützt er zum Brevierbeten. Wer wagt es, ihn im Gespräch mit Gott zu stören? Fühlt doch der halbwegs praktisch gläubige Christ unbewußt, daß Gott für ein betendes Herz besonders nahe ist. Und — Beispiele ziehen an. Das eitle Geschwätz verstummt. Es tritt äußere Ruhe ein. Zu dieser gesellt sich nach und nach die Zwiesprache des Herzens mit Gott. Und mit so gestimmten Herzen singt sich's gut. Solche Harfen haben Töne, die bis in den Tabernakel dringen. Und jene Worte von *Sexagesima* erfüllen sich: *Benedic Domine labores meos* —

Steht dem Laien dieses sanfte, aber starke Mittel, dieses geistige Öl, das die Wogen des Weltsinnes besiegt, nicht auch zu Gebote? Gewiß in jeder Weise. Auch er kann täglich sich und die Seinen in der heiligen Messe Gott aufopfern, auch er kann täglich dabei die heilige Begierden-Kommunion empfangen, auch er hat sein Brevier: den Rosenkranz. Darum heraus mit ihm! wenn nichts helfen will gegen das unselige Schwätzen. Der gepeinigte Dirigent stellt sich mitten unter die ärgernisgebende Gruppe und bete seine Sache ruhig weiter. Vielleicht geben diese Maulhelden das erstemal nicht gleich nach. Die Beschämung ist ja auch ein bißchen groß. Aber „sie merken die Absicht und sind verstimmt". Ganz gut, diese Weltfistel soll ja auch nicht klingen. Ganz gut, daß sie verstimmt ist, dafür wird die Stimmung beim heiligen Gesange um so besser sein. Das Herz hat zu ein und derselben Zeit nur einerlei Stimmung, entweder die natürliche oder die übernatürliche, die weltliche oder die himmlische. Eine von beiden muß verstummen, wenn die andere erklingen soll.

Diese Opfer des Gehorsams, nicht bloß gegenüber den Singgeboten, sondern auch gegenüber den kirchlichen Schweiggeboten, müssen gebracht werden, wenn nicht der Chor im äußern Mechanismus vertrocknen, verknöchern soll. Die Vervollkommnung des Christen im Sänger, die Reinhaltung des Sängerblutes von den Pocken der Gleichgültigkeit gegen das Göttliche bei Ausübung seiner Mission, die Ausbildung des Missionar-Geistes im einzelnen Mitgliede: das sind die Hauptsachen, wenn es sich um die Festigung und Erhöhung des geistigen Lebens im Chore handelt.

In diesem Geiste wird der Chor, wird besonders der Dirigent sich stark zeigen, wenn es sich darum handelt, „daß einer die Last des andern trage". Und in einem

Kirchenchor gibt's manchmal viel zu tragen. Die Säumigen zu bessern, die Ignoranten der Predigt auf das Ärgernis hinweisen, das ihre stete Flucht verursacht, die Vorlauten schonend zu dämmen, die Spröden auch noch zufrieden zu stellen. Und das alles sind Mängel, die nur auf dem *gesellschaftlichen Anstandsgebiete* liegen. Nun gar erst die Mühe bei den Einstudierungen. Lieber Dirigent. Verziehe da nicht so schnell und so gewaltig die Muskeln deines Gesichts, wenn der Sopran das zweigestrichene *e* zu tief nimmt. Sieh doch, sie sind müde. Sie tun's nicht aus Lässigkeit. Sonntag früh haben sie ausgeschlafen, sind munter und frisch, da geht alles wieder besser.

Zanke nicht auf den Alt, daß er so schreit. Halte dir nicht spöttisch die Ohren zu und heule nicht dazu. Du kränkst die guten Leute. Sie freuten sich so, zu zeigen, daß sie dir eine tüchtige Stütze sein wollen. Sag ihnen freundlich. Du habest sie noch einmal so gern, wenn sie ein wenig Rücksicht auf den schwächeren Sopran nähmen.

Gönne den Falsi Tenören auch etwas Ruhe. Transponiere für sie 2 oder 3 Stufen abwärts, wenn sich's um die erste Einübung handelt. Sage nicht so oft und so durchdringend: „Falsch, „schon“ wieder falsch.“ Du tust bloß weh und erreichst nichts Gutes. Sage vielmehr: „Es war schon recht gut. Nur die eine Stelle ging noch nicht ganz. Die ist aber auch schwer!“ Und nun singst du's partienweise vor, mit Begleitung vor, ganz leise, unter gespanntester Aufmerksamkeit, und bald hast du mit der bösen Stelle gute Freunde neu gewonnen.

Im Basse sitzen gewöhnlich die verträglichsten Seelen. Sollte es nun auch da nicht recht vorwärts gehen, so sieh dich recht nach den Stimmen des Satzes um, die parallel liegen, oder den gleichen Einsatz haben, oder den Einsetzton eben haben erklingen lassen. „Bitte, recht freundlich.“ Wie sagt doch der heilige Franz von Sales? „Mit einem Tropfen Honig fängt man mehr Bienen als mit einem Faß voll Essig.“

Und wenn der Dirigent so versöhnlich wirkt, so werden seine Leute in kurzem die Kinder seines Geistes sein. Jenes Loshacken auf den, der daneben haut, jenes pharisäische Vonsich-Abwälzen der Schuld wird bald schwinden, und die weihevolle, nun eingetretene, herrschende Stille erinnert an die Worte: „Wirkst euer Heil mit Furcht und Zittern.“

Und alle sonstigen Maßnahmen, wie Entschuldigung bei Versäumnissen, Antreibung zur Pünktlichkeit in den Proben werden sich als überflüssig erweisen. Sollten sie doch noch nötig sein, so laß es der weise Dirigent die Sänger einsehen, daß das, was er anordnet, nur dazu eingeführt wird, den Mitsängern Achtung und Liebe zu bezeigen. Man hüte sich eifrig, Anordnungen *nur des Dirigenten wegen* zu treffen. Er sei „der Diener der Diener Gottes.“

Hat der Chorleiter seine Leute so weit, dann tut er gut, wenigstens monatlich einmal zehn Minuten zu verwenden, um immer wieder auf die Hoheit der Aufgabe des katholischen Kirchensängers hinzuweisen. Das Vorlesen ausgewählter Stücke aus *Musica sacra*, aus dem Vereinsorgan oder einer anderen Fachzeitschrift, deren es ja soviele gut redigierte gibt, dürfte mitunter recht ersprießlich sein. Wer dächte da nicht an das herrliche Hirtenschreiben des jetzigen Heiligen Vaters Pius X., veröffentlicht in Nr. 9 dieser Zeitschrift?

Überblickt man noch einmal alle die bisher genannten Mittel zur Belebung des Kirchenchores, so gipfeln alle erwähnten Maßnahmen: Zuführung neuer Kräfte, womöglich Kinder- (Knaben-) stimmen, Erhöhung der intellektuellen und ästhetischen Leistungsfähigkeit der Sänger, weise Beschränkung und zeitgemäße wohlerwogene Bereicherung des Notenschatzes — so gipfeln sie alle in dem zuletzt besprochenen Punkte: *Erziehung zum Opfersinn*.

Der heilige Augustinus, dieser große Lyriker der katholischen Kirche und Kenner des menschlichen Herzens, sagt einmal: „Opfer ist Liebe, Liebe ist Opfer!“

Kein Wort wahrer als dieses.

Wenden wir es auf die heilige Sache der Kirchenmusik an. Arbeite ein jeder fleißig an sich und liebevoll am andern. Pflege er das Priesterhafte dieses Berufes, den Opfersinn, und gehe der Dirigent mit dem besten Beispiel voran.

Was ist es doch Schönes und Edles um einen frommen Gesang! Und welches ist das höchste Lob, das ein Kirchenchor ernten kann? Vielleicht: Er hat „mächtig“ gesungen? oder: er hat „schön“ gesungen? Nun — man hat mehr gesagt, als mächtig und schön, wenn man sagen kann: er hat „fromm“ gesungen.

Und fromm singen kann man mit wenigen Kräften, mit bescheiden veranlagten Sängern, bei einem Repertoire von geringem Umfange, wenn nur Dirigent und Chor fromm sind. Diese Frömmigkeit aber sei keine bloß äußerliche. „Nicht jeder, der Herr, Herr sagt, wird ins Himmelreich eingehen.“ Nicht jeder, der da sagt, wir singen dies und das, 5- bis 8stimmig, hat damit bewiesen, daß sein Chor auf dem rechten Weg ist.

Entscheidend ist und bleibt, daß der innere Mensch mitsingt. Jenes innere Singen und Klingen, wie es das Brevier von der heiligen Cäcilia erwähnt, ist es, was entscheidet, jenes innere Drängen und Empfinden, jenes innere Beten und Sprechen mit Gott, jenes innere Wehen und reuevolle Wühlen der Seele ist es, was den rechten Chorsänger und Chordirigenten ausmacht.

Dann wird sich auch der höchste Richter liebend erbarmen. Er wird in uns ein „neues Herz schaffen“. Und aus diesem neuen Herzen heraus klingt alles neu, sei es **das Alte** oder bisher noch nicht Gekanntes. Aus einem solchen Herzen voll Einfalt und Reue, voll Liebe und Treue wird das Wort wahr, das so oft in der Kirche mahnend ertönt: „Singet dem Herrn ein neues Lied.“ Amen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Aus dem Nachlaß des am 15. Februar d. J. † **Ed. Brunner** (vergl. S. 35) wurden die hauptsächlichsten Offertorien a) sämtliche (25) aus dem *Commune Sanctorum* als Op. 188, b) aus dem *Proprium de Sanctis* (26) als Op. 189, c) aus dem *Proprium de Tempore* (30) als Op. 190 für ein- bis dreistimmigen gemischten Chor nebst Orgel leicht ausführbar publiziert.[1]) Für unsere einfachen Kirchenchöre, die selten die Tenorstimme besetzen können, sind diese 81 liturgischen, musikalisch bescheidenen und doch würdigen Offertorien sehr empfehlenswert und sollten dem eisernen Bestande derselben einverleibt werden. Die Bezeichnung ein- bis dreistimmig wolle man nicht so verstehen, daß man diese Offertorien 1- oder 2- und erst im günstigsten Falle 3stimmig vortragen solle; Referent denkt nur an die Dreistimmigkeit. Die Orgelbegleitung ist sehr einfach und leicht vierstimmig gehalten und bietet durch kurze motivierte Zwischenspiele den Sängern erwünschte Ruhepausen. In der Partitur, die auch als Orgelstimme zu gelten hat, ist die deutsche Übersetzung der Offertoriumstexte beigefügt.

Eine leicht ausführbare Lauretanische Litanei für Männerchor, in welcher bereits an 12. Stelle die Anrufung *Mater boni consilii* eingefügt ist, komponierte **Jos. Deschermeier.**[2]) Choralmelodie und 4stimmige falsibordonartige Sätze folgen aufeinander und bringen gute Abwechslung. Die Wiederholung der Einleitungsworte *Kyrie* etc. bis *Pater de coelis* konnte unterlassen werden, denn es genügen die fünf Invokationen.

— — Vom gleichen Autor sind als Op. 61 zwölf eucharistische Gesänge für 2 gleiche Stimmen und Orgel erschienen.[3]) Als 1. und 2. Stimme werden am besten Sopran und Alt gewählt, obwohl im Notfalle auch Tenor und Baß eintreten können, wenn der Organist ein 16'-Pedal und passende Registrierung anwendet. Die Nummern sind leicht, praktisch und wirksam. Im Texte fehlen öfters Trennungsstriche oder sind angebracht, wo sie nicht stehen sollten, z. B. *se-dat* statt *se dat*, *quae ventum* statt *quae ventum*, *via torum* statt *via-torum* und öfters. Derlei „Kleinigkeiten“ stören

[1]) Graz, Verlagsbuchhandlung Styria 1903. Preis von Op. 188 und 189 Part. à 3 M, St. à 50 ₰, von Op. 190 Part. 1 M 60 ₰, St. à 40 ₰.

[2]) Op. 65. Fagen Feuchtinger, Regensburg. 1903. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Fritz Gleichauf in Regensburg. 1903. Partitur 1 M 50 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. 8 *Pange lingua*, von denen das 1. sämtliche Strophen, die andern nur die erste und die zwei letzten bringt, 2 *O salutaris hostia* mit der Schlußstrophe *Uni trinoque Domino* und 2 *O esca viatorum* mit 2 weiteren Strophen bilden den Inhalt.

die rhythmische Bewegung und geben bei lateinischen Studenten und Sängern Anlaß zu Zerstreuung oder schlechten Witzen

Von der ersten Choralmesse **Karl Greiths**, welche vor etwa 40 Jahren über Motive des St. Gallener Chorals für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel für Stadt- und Landchöre bearbeitet worden war, fehlten im *Gloria* und *Credo* Textstellen **J. Ch. Bischoff** hat es mit Glück unternommen, diese rhythmisch freie Komposition zu ergänzen und zu redigieren Einstimmige Sätze für Chor oder Sopran wechseln mit 2stimmigen für Sopran und Alt ab, auch die Chorsätze können vierstimmig in freiem Rhythmus gesungen werden. Um bei diesem Wechsel jede Verwirrung hintanzuhalten, sind bei den Einzelstimmen alle Textworte, welche andere Stimmen vortragen, ohne Noten beigefügt Wenn die Messe einmal gut einstudiert ist, d. h. wenn Rhythmus und Tempo, die ohne Mensur stehen, enge sich der richtigen Deklamation anschmiegen, dann wird das ernste Werk überall ein schönes Repertoirestück bilden und bleiben.[1])

— — In ähnlicher Weise ist eine Loretanische Litanei für Frauenchor (2 Solo- und 2 Chorstimmen) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums des gleichen Komponisten von **Jos. Auer** revidiert, ergänzt und herausgegeben [2]) Die Ergänzungen (bei Greith waren mehrere Texte ausgelassen und zusammengezogen) sind sehr geschickt ausgeführt, die Orgelbegleitung atmet durchaus den Greithschen Geist, der neue Vers *Mater boni consilii* kann unschwer nach *Mater admirabilis* eingeschaltet werden

P. Griesbacher komponierte 14 *Magnificat* für gemischten 5stimmigen Chor (Bariton als 5. Stimme) in den 8 Kirchentönen [3]) Hochfestliche Kadenzen schmücken die geraden Verse des marianischen *Canticum* und werden Sänger und Zuhörer begeistern In der Partitur finden sich die Texte unter einem Falsobordone, in den Einzelstimmen jedoch sind sowohl die Choralverse, als die mensurierten Sätze für jeden Vers wiederholt und die Noten sind mit Rücksicht auf die wechselnden Textworte mit Genauigkeit ausgeteilt. Daher hat jede der 5 Stimmen 16 Seiten, also den Umfang der Partitur Diese 14 *Magnificat* verdienen nach seite ihrer musikalischen Gediegenheit und packenden Wirkung, als wegen der praktischen Einrichtung und großen Bequemlichkeit für die Sänger die allerwärmste Empfehlung

Eine leicht ausführbare Messe für drei gleiche oder ungleiche Stimmen, zu Ehren des heiligsten Herzens Mariä ist Op 140 von **Jos. Gruber.**[4]) Der Komponist selbst erklärt, daß die Messe für Knaben- oder Männerstimmen am besten klinge und die Besetzung mit Sopran, Alt und Baß nur im Notfalle angewendet werden solle, Referent stimmt vollkommen bei, gibt aber dazu noch den Rat, die Messe nur für drei Männer oder Frauenstimmen zu verwenden, denn Knabenstimmen, welche z B Stellen, wie



und ähnliche im *Hosanna* und *Agnus Dei* oder das *Vitam venturi saeculi*, ohne zu schreien oder sich zu überanstrengen, herausbringen, wird es wenige oder gar nicht geben. Im übrigen macht die Messe trotz der größten Einfachheit einen guten Eindruck und ist nicht immer gleichzeitig, sondern läßt den drei Stimmen öfters abwechselnd Zeit zum Atmen

Aus Serie III der Werke von **Joh. E. Habert**, 1 Buch der Litaneien sendet die Verlagshandlung Partitur von Nr 6 „Litanei vom süßesten Namen Jesu“ in *B* dur für vier Singstimmen, 2 Violinen, Violoncello, Violon, 2 Hörner und Orgel [5]) Die Besetzung

---

[1]) 4 Auflage mit besonderer Empfehlung des Hochwürdigsten Herrn Johannes Petrus † Bischof von St. Gallen Regensburg Eugen Feuchtinger 1903 Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[2]) Regensburg Eugen Feuchtinger 1903. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 30 ₰. Die Solostimmen, Sopran und Alt, sind auf eigenem (dritten) Blatte vereinigt

[3]) Op 58 Regensburg Fr Pustet. 1903. Partitur 2 ℳ 5 Stimmen à 1 ℳ. Im 8. Ton sind vier, im 1. drei, im 6. zwei, in den übrigen Tonarten je ein Falsobordone komponiert.

[4]) *Missa in hon. Cordis B. M. V.* Regensburg Eugen Feuchtinger 1903 Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 25 ₰. Nach Angabe des Komponisten kann sie aufgeführt werden a) mit Frauen- oder Knabenstimmen, b) mit 3 Männerstimmen, c) mit Sopran, Alt und Baß Für die Ausgabe a) ist die 3. Stimme im Violinschlüssel, b) und c) im Baßschlüssel hergestellt, daraus erklären sich die vier Einzelstimmen

[5]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Op 94 Partitur 4 ℳ Preis der Stimmen unbekannt

ist einfach, die wenigen Instrumente sind selbständig und ihrem Charakter entsprechend behandelt und nicht bloße Stützen der mit religiöser Weihe den umfangreichen Litaneientext abwechslungsreich und polyphon vortragenden Singstimmen, welche in drei C und dem F Schlüssel notiert sind. Als 1. Satz ist die Einleitung *Andante* anzusehen; mit *Jesu, fili Dei vivi* beginnt *Sostenuto*, die eigentliche Litanei, bei welcher die Anrufungen teils von den Einzelstimmen, teils vom Chore gesungen, deutlich von den *Miserere nobis* unterschieden sind. Seite 17 der Partitur wechselt Takt und Tempo ($^3/_4$, *Allegro moderato*). Mit Seite 25 der Partitur beginnt die 3. Abteilung der Litanei: *Propitius esto* als *Adagio*, an dieselbe schließt sich *Agnus Dei* mit *Jesu audi nos* etc. an. Die Partitur umfaßt 36 Seiten in Folio, die Aufführung wird fast eine Stunde in Anspruch nehmen. Der religiöse Tonsatz birgt eine Menge von Schönheiten nach Seite der Kunst und des Wohlklanges. Nach liturgischer Seite wurde der Litaneiencharakter gewahrt, wahrscheinlich jedoch wird bei jenen Chören, welche überhaupt instrumentierte Litaneien benötigen, sehr bald der Wunsch nach „Springen und Kürzen" zur Tat werden.

Zwei Messen von **Max Hohnerlein** werden kleineren und mittleren Chören sehr gute Dienste leisten.[1] Op. 32 wird für 2 Männerstimmen zu düster und klanglos, bei Besetzung durch Kinder- und Frauenstimmen jedoch ist die freundliche und gut deklamierte Messe sicher eine willkommene Gabe. — Op. 33 wird sich Bahn brechen besonders bei jenen Chören, bei denen vierstimmige Besetzung selten oder nie möglich ist. Die vereinigten Ober- und Unterstimmen liegen bequem (*d* ist die höchste Grenze) und sind durch eine geschickte Orgelbegleitung festlich ausgestaltet, auch ist passende Abwechslung zwischen den beiden Stimmgattungen geschaffen und durch Unisonstellen Verstärkung der Kantilene bewirkt.

Die beiden Messen sind unter Nr. 3039a und b im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen.[2] Ein feines Ohr und scharfes Auge wird Unregelmäßigkeiten entdecken, die nach der Harmonielehre Bedenken erregen und von einem strengen Lehrer beanstandet werden müssen. Wenn man jedoch erwägt, daß beim freien Orgelspiel grammatikalische Quinten und Oktaven auch Meistern mit unter die Finger kommen, und auch beim Registerwechsel zwischen 4, 8 und 16 Fuß zutage treten, ohne wesentlichen Schaden in den Gehörorganen anzurichten, so dürften die in Anmerkung erwähnten Fälle

---

[1] Op. 32. Messe zu Ehren des hed. Aloysius von Gonzaga für zwei Frauen-, Kinder- oder Männerstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, leicht ausführbar. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 20 ₰. Op. 33. Messe für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 33 ₰. Beide, Fritz Gleichauf, Firma Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg 1904.

[2] Nach dem Druck der Referate von J. G. Mayer und Jak. Quadflieg im Cäcilienvereins-Katalog sendete letzterer beifolgende Liste von Oktaven- und Quintenparallelen, welche die Redaktion an dieser Stelle mitteilt.

Zu Op. 32. Oktavenfortschreitungen zwischen Oberstimmen und Baß, z. B. 1) Pag. 4, Zl. 2, Takt 4 *a*—*g* zw. Alt und Orgelbaß; 2) Pag. 4, Zl. 3, Takt 1—2 *a*—*g*—*f* zw. Alt und Orgelbaß; 3) Pag. 4, Zl. 3, Takt 3 *a*—*f* zw. Alt und Orgelbaß; 4) Pag. 5, Zl. 3, Takt 2 *g*—*a* zw. Alt und Orgelbaß; 5) Pag. 6, Zl. 1, Takt 4, *h*—*a* zw. Alt und Orgelbaß, sowie die Quintenparallelen: 1) Pag. 7, Zl. 3—4 $\left\{\begin{matrix} d-e \\ g-a \end{matrix}\right.$ zw. Alt und Orgelbaß, 2) Pag. 8, Zl. 2, Takt 1—2, $\left\{\begin{matrix} g-d \\ c-g \end{matrix}\right.$ zw. Alt und Orgelbaß; 3) und 4) Pag. 9, Zl. 2, Takt 1 und Takt 2, $\left\{\begin{matrix} g-a \\ c-d \end{matrix}\right.$ zw. Alt und 2. Orgelstimme; 5) Pag. 9, Zl. 4, Takt 1—2, $\left\{\begin{matrix} g-c \\ c-a \end{matrix}\right.$ zw. Alt und Orgelbaß, 6) Pag. 12, Zl. 2, Takt 2, $\left\{\begin{matrix} d-e \\ g-a \end{matrix}\right.$ zw. Alt und Orgelbaß; 7) Pag. 16, Zl. 2, Takt 2—3 $\left\{\begin{matrix} f-e \\ h-a \end{matrix}\right.$ zw. Alt und Orgelbaß bedürfen der Verbesserung.

Zu Op. 33. Die Oktavenparallelen: 1) Pag. 5, Zl. 4, Takt 2—3 *d*—*d* Orgel; 2) Pag. 8, Zl. 4, Takt 6 *g*—*g* Orgel; 3) Pag. 14, Zl. 1, Takt 2—3, *h*—*a* zw. Sopran und Orgelbaß; 4) Pag. 16, Zl. 3—4 *a*—*h* zw. Sopran und Orgelbaß, 5) Pag. 22, Zl. 2, Takt 4 *g*—*a* zw. Sopran und Orgelbaß, sowie die Quintenparallelen: 1) Pag. 7, Zl. 1, Takt 3 $\left\{\begin{matrix} fis-cis \\ h-fis \end{matrix}\right.$ zw. Singbaß und Orgelbaß; 2) Pag. 8, Zeile 4, Takt 5, $\left\{\begin{matrix} cis-h \\ fis-e \end{matrix}\right.$ zw. Sing- und Orgelbaß; 3) Pag. 13, Zl. 3—4 $\left\{\begin{matrix} fis-e \\ h-a \end{matrix}\right.$ zw. Sing- und Orgelbaß, 4) Pag. 18, Zl. 2—3, $\left\{\begin{matrix} h-cis \\ e-fis \end{matrix}\right.$ zw. Sopran und Orgelbaß; 5) Pag. 18, Zl. 5, Takt 5, $\left\{\begin{matrix} e-e \\ d-a \end{matrix}\right.$ zw. Sing- und Orgelbaß sind zu verbessern. Statt *adscendit*, Pag. 14, ist *ascendit* zu lesen.

als straflos, wenn auch nicht entschuldbar (weil in der großen Öffentlichkeit begangen) beurteilt werden. Mit dieser Bemerkung will Referent keineswegs einem Laxismus das Wort reden.

8 *Pange lingua* und *Tantum ergo* für zwei- und dreistimmigen Frauenchor (fünf für 2, drei für 2 Stimmen) mit Orgelbegleitung von **Joh. Meuerer** sorgen für den außerordentlichen Bedarf der Kirchenchöre an diesem eucharistischen Hymnus, von dem jede Nummer die 1., 2., 5. und 6. Textstrophe enthält. Der Autor führt die Singstimmen in selbständiger Melodie und harmonisiert mit Sorgfalt und Geschmack. Das Streben nach neuen Wendungen ruft harmonische Härten hervor, die auch auf die Singstimmen übergehen, bei gutem Vortrag jedoch gemildert werden.[1])

Von **Franz Nekes** liegen vor: Op. 39, drei Offertorien für gute Männerchöre, und Op. 41, sechs *Cantus sacri* für gemischten Chor.[2]) Die beiden Werke sind nachahmenswerte Muster echt kirchlicher Polyphonie, trefflicher Textesdeklamation und Stimmenbehandlung. Der Autor selbst fügt bei Op. 39 die Bemerkung bei, daß die Männerchöre „gut“ sein müssen. Wenn übrigens die betreffenden Sänger einigermaßen so geschult, d. h. dem üblichen Liedertafelstil entwachsen sind und sich selbständig rhythmisch bewegen können, dann werden sie keine großen Schwierigkeiten finden, denn die Melodiebildung ist durchaus diatonisch, die Stimmen treten imitatorisch und in leichtfaßlicher Kantilene ein und auf. — Die Nummern von Op. 41 sind äußerst einfach gehalten und doch von dauerndem Kunstwerte und bestem Wohlklange. Die Nummer 4, *Tantum ergo*, eignet sich besonders bei Prozessionen mit dem Allerheiligsten.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

1. Kirchliche und religiöse Gesänge. Eine Hymne an die hl. Cäcilie für 8stimmigen gemischten Chor (I. für Knaben oder Frauen, II. für Männerstimmen), dem Hochwürdigsten Bischof von Augsburg gewidmet, über ein 1strophiges Gedicht von S. Stuber komponiert. A. Griesbacher. Verlag von Fritz Gleichauf in Regensburg. 1903. Partitur 1 M., 4 Stimmen à 20 ₰. In diesem Op. 1 sind die bei 8 Stimmen möglichen Kombinationen und Effekte gut ausgenützt. Auch ein Tenorsolo mit Begleitung des vierstimmigen gemischten Chores ist für die 2. Strophe angebracht. Moderne Melodie- und Harmoniebildung und Rhythmik, mäßige Chromatik, reiche Dynamik sind angewendet, um festliche, packende Stimmung zu erzielen. Bei Cäcilienfeierlichkeiten außer der Kirche wird der nicht lange und nicht übermäßig schwere Chor guten Eindruck machen.

Aus dem Verlage „Mozarteum“ (Stritzko & Comp.) Wien I, Kärntnerstraße 30, Leipzig, Fr. Hofmeister wurden gesendet: a) Messe in *D* für Chor, Soli, Orchester und Orgel, komponiert von **Karl Nawratil**, Op. 26. Orchesterpartitur 14 M., Orchesterstimmen 44 M., Chorstimmen 4 M. Daß dieses große moderne Werk (Orchesterbesetzung: je 2 Oboen, Klarinetten und Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken mit Streichquintett und Orgel) nicht unter die eigentlichen Kirchenkompositionen gesetzt, sondern unter „religiöse Musik“ eingereiht worden ist, hat seine Begründung besonders nach liturgischer Seite wegen übermäßiger Länge der einzelnen Teile und unpassender Wiederholung der liturgischen Worte. So ist z. B. 1. *Kyrie* 10mal, *Christe* 8mal, 2. *Kyrie* 9mal wiederholt, ungerechnet die Zwischenspiele des Orchesters; die Intonationen von *Gloria* und *Credo* sind textlich wiederholt, der Musiksatz gestattet auch den Anfang mit *Et in terra* und *Patrem* nicht, der Schlußsatz des *Gloria* mit ungezählten *Amen* nimmt 14, der des *Credo* 7 Partiturseiten in Anspruch, das *Benedictus* 11 Seiten. Dazu rechne man das vor *Confiteor* eingeschaltete *et*, das ausgelassene *de Spiritu sancto*, das falsch verbundene *sub Pontio P.* usw. Musikalischer Kunstwert, fleißige Arbeit, Mäßigung in Modulation und Chromatik, sorgfältige und wirkungsvolle Instrumentation zeichnen das geniale Werk aus, dessen Ausführung im Konzertsaal gleich den großen Messen Beethovens, Schuberts, Cherubinis u. a. einen hohen religiösen Genuß bereiten wird.

b) Die schon vor Jahren in *Musica sacra* und kirchenmusikalischem Jahrbuch besprochenen Kompositionen von Kaiser **Leopold I.**, deren Herausgabe Dr. **Max Dietz** besorgt hat, sind nun in den obengenannten Verlag übergegangen. Über die Schutzengelmesse wolle man *Musica sacra* 1892, S. 106, nachsehen. Das *Stabat mater* (2 M. 50 ₰) atmet religiöse Innigkeit und wird in seiner einfachen Besetzung mit Violin, 2 Violen, Violoncello mit Violon und Orgel auch heute noch guten Eindruck machen. Da jedoch der Text von der liturgischen Fassung an vielen Stellen ab-

---

[1]) Op. 30. Regensburg, Fr. Pustet, 1903. Part. 1 M. 20 ₰, Cant. I und II zusammen 30 ₰, Alt 30 ₰.

[2]) Aachen, Verlag von Ign. Schweitzer, 1903. Op. 39 enthält die Texte *Veritas mea*, *Confitebuntur coeli* und *Justorum animae*. Part. 1 M. 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. — Op. 41 bringt *Asperges me*, *Vidi aquam*, die Antiphon *Veni sancte Spiritus* und 3 *Tantum ergo*, dem ersten sind die 6 Strophen unterlegt, den beiden anderen nur die 5. und 6. Partitur 1 M. 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

weicht, und Solostimmen vorwiegen, so dürfte diese Komposition doch mehr aus historischem Interesse empfohlen sein. Ähnlich urteilt Referent über das *Requiem*, das in Partitur 1 ℳ, im Klavierauszug 2 ℳ 50 ₰ kostet und ebenfalls nach liturgischer Seite große Lücken aufweist. Es ist 1873 komponiert und enthält nur *Introitus* mit *Kyrie*, *Sanctus*, *Benedictus*, *Agnus Dei* und *Communio*.

Zwei Lieder für vierstimmigen gemischten Chor von **F. Röden** (Op. 45) bei W. Sulzbach (Peter Lambach) Berlin W 8, Taubenstraße 15 erschienen. Nr. 1 „Mir ziehn wir getrost dahin", Nr. 2 „Es ist so still geworden" sind überaus stimmungsvoll, wohlklingend und von feiner Art. Partitur à 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

„**Lobsinget!**" lautet der Titel von 18 neuen Weihnachts-, Marien-, Herz-Jesu- und Sakramentsliedern, welche der Organist an der St. Gotthardskirche in Hildesheim **Friedrich Schrader**, für Sopran und Alt, zunächst für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums zum Gebrauche beim außerliturgischen Gottesdienste als Op. 4 komponiert hat. Verlag von L. Steffen in Hildesheim. Partitur 2 ℳ. Sind Stimmen erschienen? Die Lieder sind einfach und gut harmonisiert, sie erheben sich nicht über die Weisen des deutschen Volkskirchenliedes und bieten keinerlei Schwierigkeiten.

Eine Weise aus dem Ende des 17. Jahrhunderts mit dem veralteten Titel „Marantische Maienpfeiff" hat **Karl Thiel** für vierstimmigen gemischten Chor (2 Cant., Alt, Tenor, Baß) sehr geschickt und äußerst wirksam bearbeitet. Partitur 1 ℳ, Stimmen 80 ₰. W. Sulzbach (Peter Lambach) Berlin W. 8, Taubenstraße 15, 1903. Für geistliche Konzerte oder bei Aufführungen in Instituten ist diese Nummer gut zu empfehlen.

Nach einem Gedichte von Dr. Jos. Ladner hat der Kgl. Musikdirektor **Gg. Zoller** als Op. 50 einen Weihegesang an die hl. Cäcilia komponiert für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Verlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg. Cäcilienvereine, Institutschöre sollen die schwungvolle Komposition, deren Klavierbegleitung keinerlei Schwierigkeiten enthält, bei Cäcilienfesten sich nicht entgehen lassen.

II. Weltliche und Instrumentalkompositionen. Unter dem Kollektivtitel „Aus den Programmen des Heidelberger Bach-Vereins hat **Phil. Wolfrum** unter andern Bearbeitungen von **Joh. Seb. Bachs** Werken auch dessen „**Trauermusik**" besorgt. Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig sendet von dieser überaus ernsten und meisterhaften Komposition den Klavierauszug (68 Seiten) mit deutschem und englischem Texte, hergestellt von **Otto Taubmann** (Nr. 1942 der Volksausgabe, Preis 1 ℳ 50 ₰). Die Ode besteht aus 10 Nummern, unter denen Nr. 1, 7 und 10 für gemischten vierstimmigen Chor (tüchtigen und wohlgeschulter Sänger geschrieben sind. Nr. 2 und 3 sind Rezitativ und Arie für Sopran, Nr. 4 und 5 Arie für Alt, Nr. 6 und 8 für Tenor, Nr. 9 für Baß. Als „**Choral**" haben die zwei Einlagen nach Nr. 3, nach dem Chor Nr. 7, nach Nr. 8 und 10 (als Abschluß) zu gelten. Solche Werke müssen studiert werden, um zu fühlen, welche Macht und Tiefe in den Schöpfungen Joh. Seb. Bachs schlummert, und mit welcher Liebe und Sorgfalt die verständigen Bearbeiter mit dem Bachschen Geiste sich beschäftiget haben.

Einen „**Festmarsch**" in *D*-dur Herrn Generalmusikdirektor Dr. Lassen gewidmet, für 2stimmigen Geigenchor (im Bereiche der 1. und 3. Lage), vierhändig Klavier und Harmonium oder Orgel zur Verwendung bei Schulfeierlichkeiten an vaterländischen Festtagen und bei andern festlichen Anlässen komponierte **Max Burger**, als Op. 33. Partitur 3 ℳ, Klavierstimmen 2 ℳ, Violinstimmen je 30 ₰. Berlin-Lichterfelde W. Chr. Friedr. Vieweg. Dieser Festmarsch ist frisch und packend erfunden und für Schülerkonzerte sehr empfehlenswert.

— — Der gleiche Autor (M. Burger) bietet als Op. 39 „Stimmungsbilder für Schüler — Streichorchester und Harmonium oder Orgel (ohne Pedalgebrauch) mit genauer Angabe des Fingersatzes und Striches". Nr. 1. Geboren im Stalle zu Bethlehem. Pastorale. Nr. 2. Gestorben am Kreuze auf Golgatha. Elegie. Nr. 3. Auferstanden vom Grabe in Glanz. *Alleluja*. Partitur 2 ℳ, Stimmen 3 ℳ, Dubletten je 40 ₰. D. Rahter, Hamburg-Leipzig. 1903. Man erkennt nicht nur am Festmarsch, sondern mehr noch an diesen Stimmungsbildern das hervorragend pädagogische Geschick des verdienten Autors. Wenn an Musikschulen, Lehrerseminarien und in Dilettantenvereinen dieses Op. 39 nach den sorgfältigen Angaben des Komponisten fleißig durchgeführt und vorgeführt wird, dann werden Spieler und Zuhörer sehr bald an edler Musik sich bilden und erfreuen und im Straßenpflanzen von Potpourris und Musikanten-Arrangements keinen Geschmack mehr abgewinnen. Der Jugend das Beste, — nie das Gemeine!

Für höhere männliche Bildungsanstalten, Gymnasien, Lehrerseminare und Männergesangvereine bearbeitete **Karl Hagmaier** (München) die melodramatische Dichtung mit Chören von **Jul. Becker**, betitelt „**Kolumbus**". Regensburg, Fr. Pustet, 1903. Partitur 4 ℳ, 4 Singstimmen à 20 ₰, 5 Instrumentalstimmen 80 ₰, Text 10 ₰. Das Werk des am 26. Febr. 1859 verstorbenen Becker hat seinerzeit in Instituten großen Beifall gefunden, und es ist erfreulich, daß durch eine Ausgabe für Männerchor, zu welcher der Bearbeiter ein Streichquintett, das unter Umständen auch neben der Klavierbegleitung gebraucht werden kann, geschrieben hat, die schöne und für Institute passende melodramatische Dichtung zu neuem Leben erweckt worden ist. Jung und alt werden an dem frischen und nicht schwierigen Tonstück Freude haben. Im Textbuch sind Bemerkungen für die Ausführung zu finden.

Ganz nett ist ein Schülerkonzertino (in den ersten drei Lagen ausführbar) für Violine mit Begleitung des Pianoforte von **Ad. Huber**. Op. 5. 2 ℳ 40 ₰. 1903. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Wohl die letzte poetische und musikalische Gabe des besonders in München tiefbetrauerten **Adolbert Huhn** ist dessen „Zentrumsbundeslied". Dasselbe ist dem Kartellverbande der Münchner katholischen Männervereine gewidmet. Dessen Refrain in den 5 Strophen lautet „Vom Zentrumsturm soll Keiner weg uns ziehn, denn er hält uns und wir — wir halten ihn." Es existieren vier Ausgaben 1) Für Gesang und Klavier 1 ℳ 20 ₰, 2) Singstimme allein 5 ₰ (in Partien billiger), 3) für 4stimmigen Männerchor 40 ₰, 4) für Blechmusik 1 ℳ 50 ₰. Verlag der J. J. Lentnerschen Hofbuchhandlung, E. Stahl, München.

Ein Jugendalbum, bestehend aus 2 Heften, à 2 ℳ, komponierte **Hans Sitt** als Op. 79 bei Ernst Eulenburg in Leipzig, 1902. Dasselbe enthält 12 kleine leichte Stücke, in der I. Lage ausführbar, für Violine mit Begleitung des Pianoforte und kann als Vorstufe zu des Komponisten Op. 26 „Aus der Jugendzeit" gelten.

Drei lyrische Stücke für Violine und Orgel bilden Op. 99 von **Aug. Wiltberger**, Nr. 1 *G*-dur, Nr. 2 *C*-moll, Nr. 3 *D*-dur. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Violinstimme 25 ₰. Die Stücke sind für den Gebrauch in Präparandenschulen und Seminarien komponiert, die Violinstimme kann in der I. Lage ausgeführt werden, an manchen Stellen jedoch wird die Wirkung durch Anwendung der anderen Lagen erhöht werden. Die verzeichnete Strichbezeichnung wurde mit Rücksicht auf das so wichtige Chorgeigen angebracht. Sehr empfehlenswert. Düsseldorf, L. Schwann.

Von einer noch typographisch durch großen, klaren Notenstich ausgezeichneten Klavierschule liegt der I. Teil vor. Verfasser ist **Karl Zuschneid**, Verleger Chr. Fr. Vieweg, Berlin Groß-Lichterfelde. Preis 3 ℳ. Auf 104 Folioseiten folgen außer den theoretischen, weise beschränkten Vorbemerkungen in der 1. Abteilung Übungen im Umfang von 5 Tönen, in der 2. wird der Tonumfang erweitert, und der Schüler durch Begleitung des Lehrers angeregt, in der 3. folgen Übungen in Doppelgriffen, Staccato, Triolen und Sextolen, Einführung in das mehrstimmig gebundene Spiel und Vorübungen für das Unter- und Übersetzen. 45 Volksmelodien und Choräle, natürlich ohne Text, sind mit genauester Angabe des Fingersatzes benützt und eingeschaltet. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Der Chordirigentenkurs zu **St. Gallen** vom 21.—26. September war von 79 weltlichen Lehrern und Organisten, von denen die meisten in der Diözese beschäftiget sind, regelmäßig besucht; an Vormittagen nahmen auch Priester und Alumnen an den Vorträgen über Choral, Liturgik und Choralübung teil, so daß öfters mehr als 100 Zuhörer im großen Saale des prächtigen und vorzüglich gelüfteten katholischen Gesellenhauses versammelt waren. Der Generalpräses Dr. Haberl hatte die theoretischen und praktischen Vorträge und Übungen über Choral, Liturgie, Gesangunterricht und Direktion übernommen. Herr Domkapellmeister Ed. Stehle den Unterricht in Harmonielehre und im Orgelspiel, das unter Mitwirkung der Herren Musikdirektoren Thoeni in Altstätten, Weldesbühl in Lichtensteig, Scheffold in Rorschach und Feldmeier in Rapperswil täglich nachmittags von ½2—4 Uhr in fünf Kirchen, beziehungsweise Gruppen geübt wurde. Abends von 5—½7 Uhr wurde unter Einschaltung der wichtigsten Regeln für Intonation, Vortrag, Deklamation, Atmen, u. s. w. die St. Gregoriusmesse von J. B. Singenberger für Männerchor mit Orgelbegleitung eingeübt und am letzten Tage um 8 Uhr von dem in allen vier Stimmen gut besetzten Chore der Kursteilnehmer beim Votivamte zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria (Intr. *Salve sancta parens*, Grad. *Benedicta et venerabilis* mit *Alleluja* und Versikel, Offert. *Ave Maria*, Comm. *Beata viscera* wurden aus den offiziellen Choralbüchern gesungen) unter Direktion des Kursleiters und dem Orgelspiel des Herrn Musikdirektors Ed. Stehle zum Vortrag gebracht. — Der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Augustin Egger beehrte die Schlußversammlung im Gesellenhause mit einer sehr bemerkenswerten Ansprache, welche im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Oktober nach dem von Sr. Bischöfl. Gnaden gütigst zur Verfügung gestellten Manuskripte abgedruckt werden wird. Der Hochwürdige Herr Diözesanpräses A. Oswald, Dekan in Goldingen, war jeden Tag anwesend und ermunterte auch seinerseits die aufmerksamen und opferwilligen Zuhörer und Vereinsgenossen. Während der täglichen Messe, morgens 7½ Uhr, wurden von den Kursteilnehmern herrliche deutsche Kirchenlieder aus dem St. Gallener Diözesanbuch ausdrucksvoll und musterhaft gesungen. Am Donnerstag nachmittags hatte der Hochwürdige Bibliothekar Dr. Fäh die Güte, die berühmten Manuskripte der St. Gallener Stiftsbibliothek zu zeigen. Die Referate der Tagesblätter beschäftigten sich in schmeichelhaftester Weise über den Verlauf dieses kirchenmusikalischen Kurses, welcher mit dem Segen des Diözesanoberhirten begonnen und beendiget worden ist.

Der Unterzeichnete hat diese Tage in angenehmster Erinnerung und dankt hiemit auch all den Freunden und Gesinnungsgenossen auf diesem öffentlichen Wege für die musterhafte Geduld und Aufmerksamkeit, für den Eifer und Opfersinn, welchen die Teilnehmer und Zuhörer an den Tag gelegt haben. F. X. Haberl.

2. ⊙ **Wirges** (Diöz. Limburg). Das Programm, welches für die III. Bezirks-Versammlung der Pfarr-Cäcilienvereine des Westerwaldes in der Diöz. Limburg, Sonntag, den 20. Sept. 1903 in Wirges zur Durchführung kam, lautete für die kirchliche Feier: A. Vormittags: Feierliches Hochamt, *Festum VII Dolorum B. M. V.* Gesänge: *Missa in hon. St. Jacobi* (Op. 19) von Jak. Strubel, vorgetragen von dem Kirchenchor **Wirges**, Dirigent Herr Lehrer J. Urban. Im übrigen Gregori-

anischer Choral B Nachmittags ½2 Uhr Feierliche Votiv-Vesper *In Festo Omnium Sanctorum.* Mehrstimmigen Falsibordoni von Caes. de Zacharias, Giov Paol. Cima und Orph Vecchius, vorgetragen von dem Kirchenchor Montabaur Dirigent Herr Präparandenlehrer J Sack Hieran anschliessend 1 Männerchor Dernbach Dirigent Herr Lehrer P Egenolf a) *Sanctus* Op 161 von P Piel b) Offert. *Justorum animae* Op 63 von Ign Mitterer 2 Gemischter Chor Nentershausen Dirigent Herr Lehrer P Mendl a) *Benedictus* Op 2 von G V Weber b) *Ecce sacerdos*, Op 41 von Fr Koenen 3 Männerchor Goldhausen. Dirigent Herr Lehrer Ph Stählen a) *Kyrie* Op 21 von M Hohnerlein b) *Sanctus* Op. 24 von M Hohnerlein 4 Gemischter Chor Meudt Dirigent Herr Lehrer J Schönberger a) *Kyrie*, Op 1 von P Th Marxer b) *Salve regina*, Op 6 von C Jaspers. 5 Männerchor Niedenerbach. Dirigent Herr Lehrer W Kastelorner a) *Agnus Dei* Op 3 von K Walann b) *Miserere mei Deus* von Giov Pierl da Palestrina. 6 Gemischter Chor Kirchähr-Gackenbach. Dirigent Herr Lehrer L. Knodgen a) *Sanctus* Op 1 von G V Weber. b) *Tantum ergo* (5st) Op 18 von P Griesbacher 7. Männerchor Wirges Dirigent Herr Lehrer J. Urban a) Introitus *Puer natus est* Gregorianischer Choral b) *Kyrie* Op 1 von Ed. Schanbach 8. Gemischter Chor Herschbach Dirigent Herr Lehrer A. Schmidt a) *Gloria* Op 21 von J. B Molitor b) Psalm 150 Op 47 von P H. Thielen

Bei der weltlichen Feier, nachmittags ¼4 Uhr, mit welcher die Generalversammlung verbunden war, kamen durch gemischte und Männerchöre Kompositionen von K Feye, W. Iwin K Schauß, Mich. Haller, P Alb Zwyßig, R. Radecke, Jos Rennen, K. Kremer, K Isenmann F W Sering, J. Heim, W Stallwerk W Müller, F Kuhlau, Fr Abt, H F Müller, Brambach und Wachsmann zum Vortrag Die Festrede hielt der Bezirkspräses K Walter, kgl Seminarmusiklehrer in Montabaur. (Darf die Redaktion kurzen Bericht für das Cäcilienvereinsorgan erwarten? D. R)

3 △ Düsseldorf Aus Nr 9 des „Gregoriusblattes" und „Gregoriusboten" ist zu ersehen daß H H W Schünn, Pfarrer in Lennep, welcher seit 1896 den „Gregoriusboten" und seit dem Tode von Heinrich Böckeler (Februar 1899) auch das Hauptblatt geleitet hat die Redaktion mit 1 Oktober d J an den H H Direktor des Gregoriushauses in Aachen, R Bonnwasser, übergibt, so daß dieser noch jugendlichen Kraft „das ganze Erbe Böckelers anzutreten" berufen wurde Das Gregoriusblatt steht im 28 Jahrgang und ist das weitverbreitetste Organ für katholische Kirchenmusik in den Rheinlanden Dem Herrn Kollegen wünscht die Redaktion der *Musica sacra* herzlich Glück zu dieser neuen, wenn auch vermehrten Tätigkeit ist jedoch überzeugt, daß die Prinzipientreue und Gesinnung des neuen Redakteurs die Einheit und Harmonie mit dem Allgemeinen Cäcilienverein aufrecht erhalten, ja fördern werde *Ad multos annos!*

4. + Flensburg (Diözese Schleswig-Holstein) Der hochwürdige Herr Pfarrer Fischedink dahier der schon früher als Seelsorger in Hamburg die Angliederung des St Georgschores derselbst an den allgemeinen Cäcilienverein besorgt hat ist auch als Pfarrer in Flensburg für die *Musica sacra* tätig und hat seit 1899 den Kirchenchor Cäcilia gegründet. Er selbst ist Präses des gemischten aus 40 Personen bestehenden Pfarrchores, welchen Herr Hauptlehrer Hinerkamp dirigiert. Siehe S 77 des Cäcilienvereinsorgans, wo der gewünschte Anschluß an den allgemeinen Verein mitgeteilt ist

5. Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilien Vereins-Organs Vereins-Chronik Beschlüsse des Cäcilienvereinsvorstandes und der Referenten beim Katholikentage in Cöln, Huldigungsadresse an Pius X Ollum Gisagen Diöz Basel Halle a. S., Diöz Paderborn Hamburg Diöz Regensburg Erle Middelich und Umbuhn Diöz Münster Holzhausen Diöz Augsburg Metz Diözesanpräses † Ludwig Ebner (mit Bild) † Adalbert Hahn (mit Bild) † Albert Lipp — Zur Choralfrage Von P. U Kornmüller — Vermischte Nachrichten und Notizen Schumannbriefe Der Choral bei den Indianern Stellennachweis für Kirchenmusiker Breslau, Trauerfeier für Leo XIII Radolfzell Orgelkonzert und Glockenprüfung Chordirigentenkurs in St Gallen Musikalisches von der 50 Katholikenversammlung in Cöln Prüfungsaufgaben aus der Modulationslehre (II Bändchen) Inhaltsübersicht von Nr 9 der *Musica sacra* — Cäcilien Vereins-Katalog S. 17—24, Nr 3032—3043 — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (Kirche) Übertrag aus *Musica sacra* Seite 88 8747 ℳ 93 ₰ H. Gernik Ged (8' *Cis* und *F*) 10 ℳ **A in E.** (8' Tibia *g—h*) 10 ℳ **St Klara** (Tibia *d*, *dis fis*) 10 ℳ **Unbekannt** aus **R. G S B G** (Violon 16' *a d*) 20 ℳ **J R H** (Pedalflöte *H*, *c* und *cis*) 12 ℳ **I M in G** u. **I I M in S** (Subbaß 16' *cis d dis*) 18 ℳ **W Gl in T** (Violon 16' *e, f fis*) 20 ℳ **Ein Freund des Zungenstimmen** (Pos 16' *Cis* Tromp 8' *Cis*) 57 ℳ **J H in K** (Violon 16' *dis*) 8 ℳ **Summe 8912 ℳ 93** ₰ Bleibt demnach Schuldrest 3087 ℳ 13 ₰ — Vergelt's Gott!

Auf mehrere Anfragen wegen der Besetzung der Chorregentenstelle in **Deggendorf** ist die Redaktion dahin unterrichtet daß der bisherige Lehrer und Chorregent **Vinc Goller** als Nachfolger des † L. Ebner vom Kirchenverstand gewählt worden ist

Aus Holland sind nun manche Blitze der Begeisterung über das silberne Jubiläum des St. Gregoriusvereines in Utrecht hier eingetroffen. Die Redaktion bittet einen der vielen dortigen Freunde, welche der deutschen Sprache mächtig sind, um einen gedrängten Originalbericht für das Cäcilienvereinsorgan Besonders erfreut waren wir durch die Nachricht „Noch niemals habe ich unsere holländischen Knaben und Männer so singen hören Das gibt Mut."

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. November 1903. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr Franz Xaver Witt († 1888)

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV, als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen

Die „Musica sacra" wird am 1 jeden Monats ausgegeben jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennig. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

(Schluß aus Seite 129)

Zwölf kirchliche Gesänge für 3 gleiche Stimmen mit oder ohne Orgel bilden den Inhalt des Op 43 von **Jos. Auer.**[1]) Wenn die Gesänge von Männerstimmen vorgetragen werden, so ist durch eigene Zeichen eine Veränderung der Harmonielage vorgesehen auch ohne jede Begleitung werden die einfachen ausdrucksvoll deklamierten und in andächtige Kantilene gekleideten, für die verschiedensten Andachten, besonders für nachmittägige Gottesdienste oft benötigten Texte musikalisch eindrucksvoll wirken, mehr noch für Oberstimmen. Einleitende Präludien erleichtern den Einsatz, Registerwahl- und Wechsel heben die Wirkung, die begleitende Orgel gibt Fülle und beim Vortrag durch Oberstimmen festere Basis. Die Publikation ist für die schwächsten und besten Chöre ein Prüfstein guten Geschmacks für Ausdruck und Vortrag.

Die Jubiläumsmesse für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 17 von **Jos. Niedhammer**, zeigt hochfestliches Charakter und ist, wie aus der Dedikation zu ersehen, zum 25jährigen Bischofsjubiläum des Hochwürdigsten Oberhirten der Diözese Speyer komponiert worden.[2]) Mit berechtigter Beziehung auf die Akustik des herrlichen Speyerer Domes und der großen Sängerschar, welche bei dieser Festlichkeit dem bewährten und tüchtigen Domkapellmeister zu Gebote steht, sind in der schwungvollen und musikalisch klangfrischen Messe harmonische und rhythmische Glanzeffekte gewählt, welche die Feststimmung zu erhöhen pflegen und unmittelbar packen und überraschen. Dazu gehören bei Schlußkadenzen die geteilten Stimmen, welche die Harmonie voller gestalten, die stramme Rhythmik und der Aufschwung des Sopranes in die Höhen, jedoch mit guter Deckung durch die Unterstimmen, eine mäßige, öfters durch verminderte Septimenakkorde wirkende Chromatik und ähnliche im modernen Satze bekannte Hilfsmittel dynamischen Charakters, welche im Speyerer Dom faszinierend

[1]) XII Cantiones ecclesiasticae III vocum aequalium. Org. ad lib. concinente. Regensburg, Fr. Pustet, 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 St. à 24 ₰. Es sind: 1) *Pange lingua* mit den 2 Schlußstrophen. 2) *Sacris solemniis* (4 Str.), 3) *Bone pastor*, 4) *O sacrum convivium*, 5) *O salutaris hostia*, 6) *Ave verum* (3 Str.), 7) *Ave Maria*, 8) *Sub tuum praesidium*, 9) *Tota pulchra es*, 10) *Te Joseph celebrent* (3 Str.), 11) *Oremus pro pontifice nostro Pio*, 12) *Ps. Laudate Dominum* (8. Ton).

[2]) *Missa Jubilari solemnis* ad 4 voces inaequales. Regensburg, Fr. Pustet, 1903. Part. 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

wirken werden [1]) Die objektive Kritik hat keine Ursache, sich über solche Freiheiten zu entsetzen oder die subjektive Abneigung gegen solche mit Nachdruck in die Wagschale zu werfen, denn auch der moderne Stil, der übrigens in Niedhammers Messe nur sporadisch ans Ohr schlägt, hat seine Berechtigung, nachdem Witts Raphaels- und Koenens Dreikönigsmesse so viele Anhänger und Bewunderer gefunden haben. Dieses vorausgesetzt, kann dem schönen, klangvollen und mit wenigen Ausnahmen sehr gut und schwungvoll deklamierten Festopus volles Lob gespendet werden, natürlich müssen ernstliche Proben vorausgehen, vorzügliches Stimmenmaterial zu Gebote und ein tüchtiger, „ins Zeug gehender Dirigent“ an der Spitze eines gut besetzten und geschulten Vokalchores stehen, um die gewollten Effekte zu erreichen.

Von **J. Vosialis**, Kapellmeister an der Kathedrale zu Kowno (Russisch-Polen), liegen vor: a) Op. 6 ein einstimmiges *Requiem* mit Orgelbegleitung und vollständigem Texte, teilweise auf einem Tone rezitierend, teilweise in einfacher mensurierter und harmonisierter Melodie. Von *Dies irae* sind 9 Strophen komponiert, das *Libera* ist nicht enthalten.

b) Op. 7 drei Kompositionen für den Charfreitag: 1) *Caligaverunt oculi mei*, 2) *Popule meus*, 3) *Vexilla regis* für gemischten vierstimmigen Chor. Auch diese Gesänge sind bei aller Einfachheit sehr andächtig, ja innig und eindrucksvoll komponiert und durchaus empfehlenswert. [2])

Die Messe zu Ehren der heiligen Kaiserin Helena für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 110 von **Peter Piel** ist ein durchaus reifes, stilvolles und sorgfältig ausgearbeitetes Werk, an das sich auch mittelmäßige Chöre wagen dürfen. Sopran und Tenor überschreiten das *f* nicht (letzterer nur ein paarmal bei günstigen Vokalen) [3]) Homophonie und imitatorische Stimmenführung lösen sich in schöner Abwechslung ab, so daß den Einzelstimmen Ruhe gegönnt ist und ein natürlicher „Registerwechsel“ erfrischende Mannigfaltigkeit schafft.

Responsoria Eucharistica lautet der Titel einer Sammlung von 16 vierstimmigen Kompositionen zu Ehren des heiligsten Altarssakramentes von **Melch. Haag, Ign. Mitterer** und **Jos. Auer.** [4]) Der Unterzeichnete hat den leider im schönsten Mannesalter verstorbenen 2. Vizegeneralpräses und Chordirektor von St. Jakob in Innsbruck, Melch. Haag, veranlaßt, die Responsorien zur Matutin des Fronleichnamsfestes, welche nicht nur für das genannte Offizium, sondern bei allen sakramentalen Verrichtungen brauchbar und notwendig sind, merkwürdigerweise jedoch niemals in ihrer Vollständigkeit auf dem Büchermarkte oder den Kirchenchören aufzufinden waren, für einfache Verhältnisse zu komponieren. Der Tod hat ihn während dieser Arbeit überrascht, der H. H. Domkapellmeister Ign. Mitterer ergänzte auf Bitte des Verstorbenen einige unfertige Nummern und schrieb auch das VI. Responsorium *Ego sum panis* als Op. 111. Die Redaktion veranlaßte Jos. Auer, nicht nur das Graduale und Offertorium der Votivmesse zum allerheiligsten Altarssakrament beizufügen, sondern auch *Pange lingua* (2- und 4stimmig), sowie den Hymnus *Jesu dulcis amor meus* 4stimmig anzureihen. Die Abonnenten des Cäcilienvereinsorgans konnten sich aus der Partitur überzeugen, wie schön, praktisch verwendbar und auch mittleren und kleinen Chören zugänglich

[1]) Das Referat war schon vor dem bischöflichen Jubiläumstage (am 6. Oktober d. J.) geschrieben in der festen Überzeugung, daß der Komponist die Festmesse eigens zu diesem Zwecke bestimmt habe. Aus dem Programm (Cäcilienvereinsorgan S. 192) sieht nun Referent, daß beim Hochamte nicht dieses Op. 17, sondern das viel modernere und mit gesuchten Effekten überfüllte Werk, nämlich die Messe *Tuum Regnum* von Koenen, zum Vortrag gekommen ist. — Das Werk hat unterdessen im Cäcilienvereinsorgan unter Nr. 3036 Aufnahme gefunden.

[2]) Op. 6. Selbstverlag des Komponisten. 1901. Partitur 60 Kp. (c. 1 ℳ 35 ₰). b) Op. 7 Selbstverlag. 1901. Partitur 60 Kop., 4 Stimmen à 10 Kop. (c. 25 ₰).

[3]) Dem Hochwürdigsten Weihbischof zu Trier K. E. Schrod gewidmet. Verlag von L. Schwann, Düsseldorf. 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) Die Sammlung erschien als Musikbeilage zum Cäcilienvereinsorgan 1901 und bildet das 16. Heft der Cäcilienvereins-Bibliothek, welche Eigentum des Cäcilienvereins ist. Der Vereinskassier, z. Z. Franz Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstraße 17, versendet Partitur zu 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

diese 16 Nummern sind, welche eine wirkliche Lücke in der kirchenmusikalischen Literatur ausfüllen.

Ein *Requiem* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung von **W. J. Reijniers** ist gut zu empfehlen.[1]) Das Graduale ist größtenteils rezitiert, für *Dies irae* ist auf das Choralbuch verwiesen. An manchen Stellen, z. B. letztes *Kyrie*, Schluß des Offertoriums, im *Sanctus* u. s. w. ist eine 3. Stimme beigegeben, jedoch entbehrlich, da die Orgel den Akkord ausfüllt. *Libera* ist nicht komponiert. Für Oberstimmen ist die Klangwirkung zweifellos günstiger und die Komposition in Bruderschafts-, Kloster- oder Pfarrkirchen, welche mit vielen Jahrtagsämtern gesegnet sind, sehr brauchbar und erwünscht.

Peter Schäfer bringt acht *Tantum ergo* für 4 (6) und 3 (2) Männerstimmen, welche als Op. 1 das gute Zeugnis verdienen, daß der Komponist eine tüchtige Schule durchgemacht und in betreff der Stimmenführung nicht bloß die Harmonielehre, sondern auch selbständige Behandlung der Stimmen gelernt und geübt hat, bevor er es der Öffentlichkeit übergab.[2])

Zehn Offertorien für 4stimmigen Männerchor komponierte **Oskar Schwarz**, S. J., unter dem Titel *Praeconia sacra* und stellt sich zum ersten Male als mit feinem Ton- und Klangsinn begabter, in den musikalischen Formen gut geschulter Tondichter vor.[3]) Das Werk verdient alle Beachtung, die Sätze sind kurz gehalten, der Text ist trefflich deklamiert.

Zwei Messen von **Johann Schweitzer**, Op. 26, zu Ehren des Kindes Jesu für Sopran und Alt (Tenor und Baß ad lib.) mit Orgelbegleitung in 7. Auflage und die Schutzengelmesse Op. 27 in gleicher Besetzung in 6. Auflage sind bereits unter Nr. 494 im Cäc.-Ver.-Kat. gut empfohlen worden.[4])

Eine Messe zu Ehren der heil. Gertrud schrieb **Paul Schwers** als Op. 4 für vierstimmigen gemischten Chor „in einfacher Satzart“.[5]) Im *Credo* steht in Partitur und Stimmen vor *et exspecto* das Wort *mortuorum* statt *peccatorum*, ein Fehler, der zur Vermutung führt, der Komponist habe sich entweder um die Korrektur gar nicht gekümmert oder schon im Manuskript eine Nachlässigkeit begangen, welche tief blicken läßt. Die Anmerkung zum 2. *Agnus Dei* bekundet ebenfalls mangelhafte Kenntnis liturgischer Grundsätze. Leicht und einfach ist die Faktur und Ausführung, die Messe selbst aber kann wenig fesseln. Im Cäc.-Ver.-Kat. fand sie Aufnahme unter 3040.

Ein vierstimmiges *Requiem* mit *Libera* (ohne *Dies irae*) von **Otto Sephner**, Op. 9, kann sehr gut empfohlen werden und klingt trotz der einfachen Formen und leichten Ausführbarkeit auch durch einen kleinen gemischten Chor ganz trefflich.[6])

Die Messe zu Ehren des heiligen Dionysius für 4 Männerstimmen, Op. 3[7]) von **J. Sielugass** enthält musikalische Härten, die aus dem sichtbaren Streben viel zu imitieren hervorgehen, wodurch viel Unruhe entsteht. Daß der Komponist schulmäßig schreibt, wird man nicht tadeln, wenn er sich darangewöhnt, weniger steif zu sein. In liturgischer Beziehung ist keine Ausstellung zu machen, nach Seite der Deklamation kann viel verbessert werden. Wenn die Messe gut durchgeübt ist, so darf auf gute Wirkung gerechnet werden.

---

[1]) Tilburg, W. Bergmans, für Deutschland und Amerika Fr. Pustet. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen zusammen 1 ℳ.

[2]) Fritz Gleichauf, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1903. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Die Offertoriumstexte sind: *Laetentur coeli, Deus firmavit, Reges Tharsis, Bonum est confiteri, Desiderium animae, Recordare, Ave Maria, Quis ascendet, Introibo, Laetamini.*

[4]) Herder, Freiburg i. Br. 1903. Op. 26, Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Op. 27, Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[5]) W. Sulzbach (Peter Lambach), Berlin W. 8, Taubenstraße 15. 1903. Part. 1 ℳ 80 ₰, 4 St. à 40 ₰.

[6]) Eugen Feuchtinger, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

[7]) Fritz Gleichauf, Regensburg. 1903. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

Sechs *Cantica ad adorationem Ss. Sacramenti et in honorem B. M. V. ad 4 voces viriles*, komponierte **H. S. Tychon** als Op. 4.[1]) Diese Kompositionen für Männerchor sind sehr schön, überaus edel in der Melodie und sehr dankbar für schönen Vortrag, überdies leicht ausführbar und für den 1. Tenor bequem. Für die sogenannten *Saluts*, beziehungsweise Abendandachten vor dem Allerheiligsten, sind diese Gesänge auch bei schwacher Besetzung sehr empfehlenswert.

Zwei lateinische Motetten für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung widmete **Aug. Wiltberger** in Op. 100 dem Andenken Michael Toplers.[2]) Die gewählten Texte sind wohl der heiligen Schrift entnommen, eignen sich aber nicht während des liturgischen Gottesdienstes, z. B. nach dem Tagesoffertorium, sie können, wie der Komponist selbst bemerkt, bei „Jubiläen und ähnlichen Festen Verwendung finden" vor, oder noch besser nach dem Gottesdienste, und zwar in der Kirche. Ein festlicher Zug und hochfreudiger Aufschwung in der durchaus selbständigen Orgelpartie geht auch durch die mit kräftigen Akzenten deklamierenden und rhythmisch packenden Singstimmen. Dem 1. Hefte ist ein pietätsvolles Erinnerungsblatt an den als Pädagogen, Organisten und Dirigenten hochverdienten Michael Töpler, Schüler von Bernhard Klein beigegeben. Aus demselben wird die jüngere Generation belehrt, daß Wilhelm Töpler am 2. Jan. 1803 in Schlesien geboren ist, seit 1825 am Seminar zu Brühl a. Rh. als Musiklehrer segensreich wirkte, und am 12. November 1874 starb. Das Op. 100 ist auch im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 3051 aufgenommen.

Die seit einem Jahre besonders in kirchenmusikalischer Literatur überaus tätige Verlagsbuchhandlung „Styria" in Graz sendet nachfolgende deutlich gestochene und typographisch gut ausgestattete Nova vom Jahre 1903 zur Besprechung in *Mus. sacra*.

Über die Offertoriensammlung von **Ed. Brunner** Op. 188, 189 und 190 ist bereits Seite 126 referiert worden. Eine 2- oder 4stimmige Messe des gleichen Autors, Op. 186, für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) mit Orgelbegleitung, ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 3024 gut für die Aufnahme empfohlen und sei auch an dieser Stelle als sehr brauchbar und praktisch erwähnt. Partitur 1 *M* 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Das Op. 1 von **Franz Grabner**, eine Litanei zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gemischten 4stimmigen Chor mit Orgel ist ebenfalls bereits unter Nr. 3060 im Cäc.-Ver.-Kat. eingereiht und verdient wegen der kurzen, praktischen Fassung gute Empfehlung; man vergesse aber nicht den Text in Partitur und Stimmen fleißig zu vergleichen, denn außer den von Arnold Walther im genannten Referat aufgeführten Fehlern, sind in Text und Musik noch allerlei „Kleinigkeiten" enthalten, die sogar zur Entgleisung führen können. Partitur 1 *M*, Stimmen à 20 ₰.

Der Messe zu Ehren der heil. Sophia für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel, Op. 9 von **Markus Koch**, wohnt sehr viel Süßigkeit, ja Sentimentalität inne. Sie bewegt sich in jenem mechanischen Kirchenmusikstil, der zuerst eine glatte musikalische Periode bildet und dann den Text in diesen Koffer einpackt, unbekümmert um die Verknitterung desselben. Über Stellen, wie z. B. *Crucifixus*, wo auf den *D* dur Akkord die 1. Umkehrung von *As* dur unvermittelt folgt u. s. w., erschrickt man heutzutage, wo das musikalische Gruseln seine Wirkung immer mehr verliert, nicht mehr, der eine lacht, ein zweiter lächelt, der dritte zürnt, der vierte schnupft. An Unisonostellen, enharmonischen Verwechslungen, aufsteigenden Sequenzen und ähnlichen „Kunststücken" fehlt es nicht. Diese Mittel können aber die Armut der Erfindung nicht verhüllen. Die Orgelbegleitung ist leicht und einfach. Partitur 1 *M* 80 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Johann Meuerer bringt drei Werke, von denen Op. 15 unter Nr. 3059 bereits im Cäc.-Ver.-Kat. steht. Diese *Missa solemnis* zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung und Streichinstrumenten oder mit

[1]) Tilburg, W. Bergmans, für Deutschland und Amerika Fr. Pustet, Regensburg. Die Texte sind: *Adoro te. O sacrum convivium. Ave verum corpus. Salve Regina. Regina coeli* und *Ave Maria*. Partitur 1 *M* 25 ₰, Stimmen zusammen 80 ₰.

[2]) Nr. 1 *Tunc repletum est gaudio os nostrum*. Nr. 2 *Jubilate Deo omnis terra*. L. Schwann, Düsseldorf, 1903. Jede Partitur 80 ₰, jede Singstimme 10 ₰.

Orchester[1] wird ihre Liebhaber finden, denn sie setzt den Kirchenbesuchern, welche der Musik wegen zum Gottesdienste kommen, wohl nicht alle, doch einige wohlschmeckende Fleischtöpfe vor. Die Absicht des tüchtigen Komponisten ist entschieden eine gute und wohlmeinende, wenigstens werden durch solche liturgisch korrekte Arbeiten viele Schand- und Schundartikel, wie man sagt, allmählich von den Kirchenchören verdrängt. Wenn nur recht viele Beispiele von der Richtigkeit dieser Annahme und zahlreiche Belege von Bekehrungen aufgezählt werden könnten!

— — Eine ähnliche Ansicht spricht Referent über die Festmesse zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes, Op. 26 von J. Meuerer aus,[2] betont jedoch, da in dieser Komposition die vollständige Partitur vorliegt und orientiert, daß dieses Opus in künstlerischer Beziehung höher steht als Op. 15. Das Werk ist allen Kirchenchören, welche ein schönes Verhältnis zwischen Chor und Orchester zu schaffen in der Lage sind, sehr zu empfehlen, liturgisch tadellos, in den Effekten sehr gemäßigt und von hoch festlichem Charakter.

— — Das Op. 28 des gleichen Komponisten, eine lauretanische Litanei für 4 gemischte Stimmen mit Orgel, bewahrt in lobenswerter Weise den responsorialen Charakter des Litaneigesangs durch deutliche Unterscheidung zwischen ℣ und ℟ und Wechsel zwischen Soli und Chor.[3] Ein paar häßliche Textfehler und unrichtige Trennungen müssen bei der Probe schon verbessert werden.[4])

In der vierstimmigen Messe mit Orgelbegleitung, Op. 31 von **W. J. Stiessel**, stecken so viele Keime stiller Träumerei, daß sentimentale Sängerinnen und deren untergeordnete Kollegen in Gefahr kommen, Andacht mit Langeweile zu verwechseln. Unwürdig und unkirchlich oder unliturgisch ist diese Messe zu Ehren des heil. Joseph nicht, auch bedarf sie keiner oder geringen Proben, aber ein rechtschaffener Zug, kräftige Deklamation und gesundes Leben (man beachte z. B. nur die 4 Takte des *Crucifixus* und die billigen Modulationen vor und nach demselben) wären auch für Landchöre wünschenswert. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰. F. X. H.

Rundschreiben des H. H. Bischofes von Erdély (Siebenbürgen) Graf Gustav Karl Majláth über Kirchenmusik.

Die ungarische Kirchenmusik-Zeitschrift „Katholikus Egyházi Zeneközlöny" bringt in der Nummer 7 das Rundschreiben des Hochwürdigsten Bischofs von Siebenbürgen mit folgenden einleitenden Worten:

„Das Wort und die Anordnung des Oberhirten vermag mehr als dicke Bände und großartige Artikel von Fachleuten, mehr als feurige Reden, hundert Sitzungen und Beratungen. Alles was der Autorität des Oberhirten entbehrt, ist der Willkür der Einzelnen preisgegeben, und es steht oder fällt mit dem guten Willen derselben. Es ist bei uns schon viel gesprochen worden von der Notwendigkeit der kirchenmusikalischen Reformen, sowohl bei den imposanten Versammlungen des „Ungarischen Landes-Cäcilienvereins", als auch bei den Konferenzen und bei den Instruktionskursen; viele gewichtige Artikel sind erschienen in K. E. Zeneközlöny und anderen Blättern, aber alles dies war leider! meistenteils nur in die Wüste hinein gerufen, so daß manchesmal auch der beste Wille Schiffbruch erlitt in den Sümpfen der Indolenz. Im besten Falle hörten wir: „Schön! Gut! Aber warum? wenn es nicht sein muß!" Es ist sonderbar, daß aus den Diözesan-Zirkularen die Anordnungen der römischen Kurie über Kirchenmusik immer ausgeblieben sind! Aber klagen wir nicht mehr.

Es ist das erste ungarische bischöfliche Rundschreiben erschienen, welches die kirchenmusikalische Reform offen und mächtig in Schutz nimmt. Wenn bisher hie und da auch etwas angeordnet war, so konnte man daraus nicht ersehen, daß die sogenannte Kirchenmusikreform eine Sache der Kirche und der Liturgie sei. Mit Freuden begrüßen wir das oberhirtliche Wort und veröffentlichen das Schreiben *per extensum*, denn die Anordnungen und Befehle, die katholische Liturgie betreffend, sind allgemein und überall gleich verpflichtend!

---

[1] Streichquintett, je 2 Klarinetten, Ventilhörner, Trompeten und 1 Posaune. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Singstimmen à 60 ₰, Orchesterpartitur 6 ℳ, Instrumentalstimmen à 65 ₰.

[2] Besetzung: Vierstimmiger gemischter Chor, Streichquintett, je 2 Klarinetten, Hörner, Trompeten, Posaunen und Pauken. Partitur 3 ℳ 60 ₰, Singstimmen und Instrumentalstimmen à 35 ₰.

[3] Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[4] Z. B. *Filii* statt *Fili Redemptor* läßt erkennen, daß dem Komponisten die volle Sprachkenntnis fehlt, da er auch für das dritte „i" eine eigene Note gesetzt hat. Bei *purissima* ist ein „r" zu streichen.

Es ist ein gutes Omen, daß dieses Rundschreiben eben zu der Zeit der Inthronisation des Papstes Pius X., der auch selbst, als Patriarch von Venedig, großer Protektor der Kirchenmusik war, und diesbezüglich ein Rundschreiben herausgab, erschienen ist.

Dieses Rundschreiben verleiht auch allen Förderern der heiligen Sache neue Kraft und Ausdauer, allen „die in der liturgischen und kirchenmusikalischen Abteilung" der Weinbergarbeiter des Herrn sich beschäftigen, denn nichts erfreut und ermuntert mehr die Arbeiter, als wenn sie an ihrer Spitze den Herrn, den Oberhirten, stehen sehen, der sie mit Wort und Tat ermuntert und aneifert!" (Die Redaktion der *Musica sacra* verdankt nachfolgende Übersetzung der Freundlichkeit eines begeisterten und wohl unterrichteten ungarischen Priesters. Der Hirtenbrief lautet:)

„**Ehrwürdige Brüder!** Wie es mich einesteils gefreut hat, daß so viele von der Geistlichkeit, wie auch von den Lehrern, mit musterhafter Andacht an den geistlichen Exerzitien teilgenommen haben, ebenso habe ich anderenteils bedauert, daß meine lieben Brüder bei dem kirchenmusikalischen Kursus, der nach den Lehrer-Exerzitien abgehalten worden ist, nicht gegenwärtig waren.

Denn die sogenannten kirchenmusikalischen Reformen, sind mehr Sache der Liturgie, als der Musik, und darum ebenso für den Pfarrer, als *Rector ecclesiae*, wie für den Kantor, als *Regens chori* notwendig und wichtig.

Da die liturgischen Anordnungen der Kirche nicht immer mit solcher Gewissenhaftigkeit beobachtet werden, als es die Heiligkeit und Erhabenheit der Sache fordert, muß ich in die Reihe meiner oberhirtlichen Sorgen auch die liturgischen Anordnungen aufnehmen.

Ihr wißt, E. B., daß sich die christliche Liturgie durch Jahrhunderte entwickelt und vervollkommnet hat, aber es ist unleugbar, daß der Grund und die Hauptzüge unserer Liturgie das Werk des heiligen Geistes sind.

Der katholische Gottesdienst verlangt den ganzen Menschen, nimmt ihn ganz in Anspruch, um ihn ganz zum Allmächtigen zu erheben.

Der katholische Gottesdienst besteht aus Opfer und Gebet. Bei dem Darbringen des Opfers, sind die Anwesenden nicht so notwendig, als das, was am Altare geschieht. Die Hauptperson bei dem Opfer ist Jesus Christus, der Hohepriester und zugleich auch Opfer. Der, welcher beim Altare steht, ist nur Stellvertreter und das Werkzeug des ewigen Hohenpriesters, Jesus Christus. Die Gläubigen hängen ganz vom Hohenpriester ab. Er ist der Vermittler bei dem Vater, sie können nur durch den Sohn und in dem Sohne zum Vater flehen um Erbarmen. Das Wesen des Opfers verlangt eben darum, daß die Worte, welche bei der Darbringung gebraucht werden, von dem persönlichen Willen oder der Willkür des Menschen unabhängig seien. Die wesentlichen Worte hat Jesus gesprochen, und auch jetzt werden sie in seinem Namen gesprochen. Die übrigen Zeremonien des Opfers hat die Braut des Hohenpriesters, die Kirche, bis zum kleinsten Teilchen bestimmt. Daraus ist ersichtlich, daß niemand Jesum Christum und die Anordnungen seiner Kirche der eigenen Willkür unterwerfen darf. Wer an Christum glaubt und an seine Kirche, an die Heiligkeit und Göttlichkeit des Opfers, der ist glücklich, wenn er bei diesem erhabenen Opfer gegenwärtig sein kann; im Gefühle der eigenen Gebrechlichkeit mit der größten Ehrfurcht und Untertänigkeit nimmt er daran teil.

Auch die schönen Künste, so lange sie der Glaube und die Gottesliebe beseelte, haben mitgearbeitet zur größeren Ehre Gottes und zur Hebung des Glanzes des christlichen Gottesdienstes. Die schönsten Monumente der christlichen Jahrhunderte verkünden die Erhabenheit unserer Religion. Auch das Kirchlein des ärmsten Dorfes verkündet die Ehre des Allerhöchsten, indem es durch Hoheit, Glanz und Zierde aus den übrigen Häusern hervorragt. Es ist auffallend, daß die Kirche keine andere Kunst so bevorzugt hat, als den Gesang. Alle Künste müssen ihre Aufgabe schon vollendet haben, bevor das Opfer beginnt, nur der Gesang ist ein **wesentlicher Teil des feierlichen Gottesdienstes.** Die Kirche bestimmt einzelne Teile des liturgischen Textes, damit er zur Ehre Gottes und Erbauung der Gläubigen vorgetragen werde.

Daher muß sich der Gesang bei der feierlichen oder gesungenen Messe ganz nach den Anordnungen der Kirche richten. Da nun der Gesang zwischen den Geistlichen und den Sängern verteilt ist, darf und muß der Priester, wie auch der Sänger, nur das singen, was für die betreffende Messe vorgeschrieben ist. Es wäre ein großes Vergehen, wenn der Priester die Zeremonien der Messe willkürlich ändern wollte, ebenso ist es ein großer Mißbrauch, wenn es etwa die übrigen Mitwirkenden (so z. B. die Sänger, sei es ein Chor, oder nur ein einzelner Sänger, oder das Volk). Wenn einzelne Teile nicht gesungen werden oder ganz was anderes vorgetragen wird, so ist die Liturgie der feierlichen Messe gestört, denn *Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale (Tractus, Sequentia), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio* sind ebenso wichtige Teile der Messe, als die Orationen, die Epistel, das Evangelium u. s. w.

Die Sänger tragen singend vor, was der Priester liest, und so ergänzen sie den Priester, darum dürfen sie auch nicht willkürlich handeln. Daraus sehen wir auch, daß es nicht erlaubt ist bei der feierlichen Messe in der Volkssprache zu singen, da die Kirche den liturgischen Gottesdienst in der lateinischen Sprache verrichtet, um die katholische Einheit zu erhalten und zu pflegen.

Es kann zur Entschuldigung der jetzigen Umstände nicht vorgebracht werden, daß das Volk die lateinische Sprache nicht verstehe, denn dann müßte auch die stille Messe zu allererst eingestellt werden.

Obgleich in den ersten Jahrhunderten die meisten liturgischen Gesänge auch Volksgesänge waren, so wissen wir doch genau, daß, ebenso wie im alten Testamente, zum Gottesdienste ein Sängerchor beordnet war. Das gleiche hat auch die Kirche angeordnet, die Sänger bildeten gleichsam einen eigenen *Ordo*.

Das gottesdienstliche Geheimnis hat unendlichen Wert. Die heilige Messe ist keine Privatandacht der Gläubigen; zu solcher gibt die Kirche dem Volke hinreichend Gelegenheit.

Wie wichtig der Gesang in der Kirche sei, sehen wir auch aus dem Umstande, daß der liturgische Text seine eigenen offiziellen Melodien hat, die man nach dem Papste Gregor dem Gr. den „Gregorianischen Choral" nennt und die allein in die liturgischen Bücher aufgenommen sind.

Als das christliche Leben, die katholische Denkungsart, das kirchliche Fühlen nachgelassen haben, ist auch der Begriff des liturgischen Gottesdienstes immer mehr geschwunden, und die profane Denkungsart und die Selbstsucht haben nicht einmal die katholischen Kirchen unberührt gelassen. Den größten Schaden erlitt die in Laienhände gekommene Kirchenmusik.

Selbstverständlich haben zu allererst die kräftigen und dogmatisch-getreuen Choralmelodien den sentimentalen, selbstsüchtigen, und nur den menschlichsten Gefühlen schmeichelnden Melodien das Feld räumen müssen. Die kirchlichen Obrigkeiten haben dieser unsäglichen Wirtschaft untätig zugeschaut und nicht bedacht, daß auf diese Weise das christliche Leben einer mächtigen Stütze und einer unerschöpflichen Gnadenquelle beraubt wird, wenn man dem liturgischen Gottesdienst die charakteristischen Formen wegnimmt.

Der hohen Autorität und eifrigen Sorgfalt der gottseligen Päpste Pius IX. und Leo XIII. ist es gelungen, den liturgischen Gesetzen und Anordnungen von neuem Geltung zu verschaffen und mit eigener Approbation die liturgischen Bücher herauszugeben. Zugleich haben sie die Cäcilienvereine zur Arbeit aufgemuntert, damit unsere indifferente und glaubenskalte Zeit auch durch den liturgischen Gottesdienst den Pulsschlag der Gott über alles liebenden und nur für das Übernatürliche beseelten Kirche fühlen lerne.

Vor zwei Jahren, bei der Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins[1]), habe ich mich auch selbst davon überzeugt, was schon der heilige Augustin gesagt hatte (Conf. X. XXXIII. n. 3), daß der heilige Text nach den alten Kirchenmelodien vorgetragen einen tiefen und heilsamen Eindruck auf die Seele macht und zur wahren Andacht stimmt. Darum habe ich auch immer das Wirken des Ungarischen Landes-Cäcilienvereines wohlwollend beobachtet und nach Möglichkeit unterstützt. Meine größte Sorge aber war, auch in meiner Diözese das Interesse für diese heilige und gute Sache zu wecken, und es hat mich sehr gefreut, als ich schon voriges Jahr bei dem eucharistischen Kongreß zu Gyulafehérvár, besonders aber jetzt bei den Exerzitien zu Csik-Somlyó, bemerkte, daß die ermunternden Worte der delegierten Cäcilienvereinsmitglieder auf einen fruchtbaren Boden gefallen sind. Die wenigen Vorträge haben bewirkt, daß ein Diözesan-Cäcilienverein errichtet ist, um die heilige Sache vorwärts zu bringen. Den Verein approbiere ich hiemit offiziell und nehme die Patronatspflicht auf mich.

Geliebte Brüder! Wenn es heißt, den christlichen kirchlichen Geist zu pflegen, die Gottesliebe zu entflammen, die Anhänglichkeit zur katholischen Kirche zu befestigen, wer möchte nicht mit seinen besten Kräften und Fähigkeiten zur Hilfe eilen?

Geliebte Brüder! Ermuntert und unterstützt mit Rat und Tat die Organisten und Lehrer, die bei dem liturgischen Gottesdienste verwendet sind, damit sie ihrem Beruf gewissenhaft nachkommen und die notwendige Kenntnis und Praxis sich aneignen können, besonders aber kirchliche Gesangvereine errichten. Erkläret in Predigten und Katechesen dem Volke die hohe Bedeutung der heiligen Zeremonien, lehret sie besonders die Erhabenheit des liturgischen Gottesdienstes kennen.

[1]) Se. Bischöflichen Gnaden hat die sämtlichen Aufführungen und öffentlichen Versammlungen bei Gelegenheit der 16. in Regensburg abgehaltenen Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins mit seiner Gegenwart beehrt und das lebhafteste Interesse an den Tag gelegt. (Siehe die Berichte in Musica sacra, kirchenmusikalischem Jahrbuch und Cäcilienvereinsorgan 1901.) F. X. H.

Seid mehr besorgt um den Gesangunterricht der Jugend, und ihr werdet erfahren, wie große Freude auch die kleine Mühe bringen wird.

Jedenfalls, besonders anfangs, darf man nicht erschrecken vor kleiner Arbeit, denn ihr müßt den heiligen Text erklären, die Aussprache berichtigen und Anordnungen treffen über das was gesungen werden soll, und sorgen, daß das Notwendigste angeschafft werde. Wenn die Kirche selbst nicht über die Mittel verfügt, werden auch die Gläubigen gerne beisteuern, wenn sie die hohe religiöse und gesellschaftliche Wirkung der heiligen Sache kennen gelernt haben.

Ich weiß wohl, daß es noch lange dauern wird, bis alles nach den Anordnungen der Kirche geschieht, andererseits aber müßt auch ihr einsehen, daß man in einzelnen Sachen sehr leicht abhelfen kann; wenn es bis jetzt noch nicht geschehen ist, so kommt es daher, daß ihr darauf nicht aufmerksam gemacht worden seid.

Ein idealer liturgischer Gottesdienst ist es, wenn bei der gesungenen Messe und bei der Vesper der ganze Text lateinisch nach Vorschrift gesungen wird. Was die Vesper betrifft, sind die Pfarrkirchen nicht zu derselben verpflichtet; wenn sie solche halten wollen, ist es ihnen insoweit erleichtert, daß immer die Votivvesper *de Beata* oder *de Sanctissimo* genommen werden kann, natürlich vollständig.

Was die gesungene Messe anbelangt, so ist betreffs der stehenden Teile keine Schwierigkeit, denn ein-, zwei- oder auch vierstimmige Messen kann man leicht einstudieren; es werden sich immer gutwillige Leute finden. Nur muß man beachten, daß dieselben echte Kirchenmusik seien, denn auch in dieser Hinsicht geschieht sehr viel Unfug. Darum soll immer die Empfehlung des Cäcilienvereins maßgebend sein. Endlich darf die Sache nicht übereilt werden; nur dann sollen die Sänger auftreten, wenn sie etwas korrekt vortragen können. Wenn die stehenden Teile gut einstudiert sind, sollen die Sänger zu den einzelnen wechselnden Teilen greifen; so wird in kurzer Zeit, wenigstens für die hohen Feste, der Gottesdienst liturgisch sein können.

Mit besonderer Sorgfalt pfleget den Volksgesang, damit das Volk singend beten lerne, und der Organist nicht vergesse, daß die Kirche ein Haus des Gebetes sei. — In dieser Hinsicht haben wir schon, Gott sei Dank, auch ein gutes Handbuch, welches der Landes-Cäcilienverein angenommen, und das ich schon wiederholt empfohlen habe, nämlich das Organistenbuch *Sursum corda*, welches auf die Rechnung der Kirche angeschafft werden darf, und zu welchem auch ein Textbuch mit und ohne Noten erschienen ist [1]. Es sollen in der Kirche keine anderen Gesänge gesungen werden, als die in diesem Buche aufgenommenen.

Im Organistenbuche sind nicht nur Messen, *Requiem* und vollständige Vespern enthalten, sondern auch Choralgesänge und die wechselnden Teile einiger Feste. Auf diese Weise wird der Organist und das Volk langsam die geheimnisvolle Sprache und die Gesänge der Kirche kennen lernen. Dasselbe enthält auch viele Vor- und Nachspiele und selbständige Orgelstücke, so daß es allen Bedürfnissen entspricht.

Zum weiteren Studium empfehle ich Euch und auch den Organisten die Ausgaben des Cäcilienvereins, und besonders das offizielle Blatt „Katholikus Egyházi Zeneközlöny“, aus dessen Fachartikeln ihr immer besser kennen lernen werdet die Erhabenheit der kirchlichen Einrichtungen, die Wichtigkeit des liturgischen Gesanges und dessen Einwirkung auf das religiöse Leben und auf die Veredelung der Sitten.

(Hier folgen den liturgischen Gesetzen entsprechende Verordnungen: I. Über Orgelspiel. II. Über liturgischen Gesang. III. Über heilige Texte. IV. Vortragsweise. V. Liturgische Bücher. VI. Segen mit dem Allerheiligsten. VII. Volksgesang.)

Ich kann die Wichtigkeit dieser Regeln und deren Beobachtung nicht genug hervorheben, und bei meinen oberhirtlichen Besuchen werde ich eigens den Fortschritt und die Besserung im Auge behalten.

Bei uns kann man vorläufig an die gewissenhafte Beobachtung der liturgischen Gesetze sozusagen gar nicht denken, aber hier ist von den Prinzipien der Kirche die Rede. Daß der Standpunkt der Kirche recht und heilsam ist, dafür bürgt ihre Unfehlbarkeit.

Im übrigen aber mahne ich: „Das Wort Christi wohne reichlich in Euch mit aller Weisheit. Lehret und ermahnet einander mit Psalmen und Lobliedern und geistlichen Gesängen, und singet Gott mit Dankbarkeit in Euren Herzen!“ (Kol. III. 16.)

Gyulafehervár, August 1903. ✝ Gustav Karl Bischof von Erdély.

[1] Kurzah Ferenz: *Sursum corda.* Kántorkönyv I—IV. Esztergom, 1902. 16 Kronen.

Im Lesezimmer

Eindrücke vom Chordirigentenkurs in St. Gallen

Nur auf eindringliche und wiederholte Bitte, die Artikelserie über den Chordirigentenkurs, welche in Nr. 235—237 der Tageszeitung „Die Ostschweiz" erschienen ist, auch in *Musica sacra* abdrucken zu lassen, gibt die Redaktion diesem Wunschen nach; erlaubte sich jedoch, einige nicht streng zur Sache gehörige Stellen und Sätze zu kürzen und zu mildern, denn zu viel Lob schafft Ärger oder Scham.

Q. schreibt: „Es möge uns gestattet sein, einige Eindrücke vom Chordirigentenkurs, welcher vom 21.—26. September l. J. in Anwesenheit von gegen 100 Teilnehmern im katholischen Gesellenhause zu St. Gallen abgehalten wurde, andern Interessenten zur Belehrung und Ermunterung mitzuteilen. Doch eingangs sei gesagt: Es waren herrliche, höchst belehrende und genußreiche Stunden, die uns nur zu schnell enteilten.

Das Hauptthema war Liturgie und Choral, und zwar Vortrag und Begleitung des gregorianischen Chorals, daneben wurden treffliche Winke für einen rationellen Gesangsunterricht in den Volks- und kirchlichen Gesangschulen, sowie für den Vortrag des deutschen Kirchenliedes und mehrstimmiger polyphoner Gesänge erteilt.

Greifen wir einige Programmpunkte heraus!

1. Choralgesang. Wer von uns hat schon den Choral so wunderbar schön vortragen gehört, wie dies unser Kursleiter getan hat? Das klang alles so herrlich, so fließend, so natürlich und geschmeidig, daß das Herz völlig entzückt und erbaut wurde. Da ist kein Schleppen und kein Hasten, kein Poltern und kein Schmachten; keine Stöße und eckige Kanten unterbrechen die fließende Bewegung; nirgends stört ein dicker Strich, ein „Klex" die feine weiche Rundung. Die Melodie bewegt sich in auf- und abschwellenden Bogenlinien und ist einem schwungvoll gezeichneten Arabeskenornament vergleichbar; sie wächst aus dem Texte gleichsam selbst heraus gemäß dem Hauptgrundsatze: „Singe die Worte mit den Noten dynamisch und rhythmisch so, wie du sie ohne Noten sprechrichtig und ausdrucksvoll deklamierst." Alles Biegen und Schwellen ist ungekünstelt, natur- und sanggemäß; es ist Sprechgesang in edelster Ausführung.

Diese Vortragsweise muß man gehört haben, um sie zu verstehen; beschreiben läßt sie sich ebensowenig wie die bezaubernden Töne eines Violinkünstlers oder die Farbenpracht des Frühlings. Wahrlich, so vorgetragener Choral ist Kunstgesang, und nie hätten wir in diesen schwarzen, „eckigen" Noten solche Schönheit und Melodie geahnt.

Wie weit sind wir noch entfernt, im Choralgesang dieses Ideal erreicht zu haben!

Zwar darf mit Genugtuung konstatiert werden, daß im letzten Jahrzehnt in unserer Diözese diesbezüglich bedeutende Fortschritte gemacht worden sind. Veranlaßt durch die oberhirtliche Verfügung sind in den weitaus meisten Pfarreien die Wechselgesänge eingeführt worden und werden auch vorschriftsgemäß gesungen. Noch am Kurse in Wil anno 1893 gab es manche Teilnehmer, denen die Choralnoten wie Hieroglyphen vorkamen, und die Bücher sahen neu und ungebraucht aus; der Vortrag ging dementsprechend auch recht bedächtig und unbeholfen von statten. Inzwischen ist es nun um Vieles besser geworden; die meisten Dirigenten haben sich die Pflege und das Studium der gregorianischen Melodien zur Pflicht gemacht, und das Verständnis für dieselben ist ein ungleich weiter verbreitetes als vor 10 Jahren. Trotz vieler Hindernisse und Schwierigkeiten aller Art macht sich beinahe überall ein redliches Streben bemerkbar, die liturgischen Vorschriften nach Möglichkeit zu erfüllen. Und doch müssen wir sagen, nachdem wir den Choral so singen hörten: Wir stehen jetzt am Anfange, und noch ein weites, weites Feld für die Vervollkommnung im Vortrage eröffnet sich uns. Mit neuer Liebe, mit frischem Mute und mit noch wärmerer Begeisterung müssen wir nach Erreichung dieses Zieles streben. An dem einen Ort gilt es, noch mehr Fluß, höheren Schwung, größere Lebendigkeit und Lebhaftigkeit in den Vortrag hineinzulegen; an einem andern Orte müssen die Ecken und Kanten gebrochen, Haar- und Schattenstriche, Hebungen und Senkungen unterschieden und die Melodiefiguren in schwellenden Bogenlinien dargestellt werden, ohne in den Fehler des Skandierens, d. h. zu starkes Betonen der Haupt- und Vernachlässigung der Nebensilben zu verfallen; an einem dritten Orte muß der Vortrag noch von Schlacken und anderm unangenehmen Beiwerk gereinigt werden. Solche Fehler sind Portamento, Hinleinschieben von nicht dazu gehörenden Lauten (*Deine, wegne, Jakobuech* etc.), Näseln und Gummenton, Tremolieren, Zerhacken der Melodie und der Neumengruppen, sinnstörendes Absetzen und Textverzerrungen (*Et in Spiritum | sanctum Dominum* statt *Et in Spiritum sanctum | Dominum, Crucifixus | etiam pro nobis* er wurde gekreuzigt, auch (sogar) für uns! statt *Crucifixus etiam pro nobis* Er wurde auch gekreuzigt für uns). Mit einem Worte: Der Vortrag muß noch mehr verfeinert und geschliffen werden.

Herr Stehle hat schon nach dem Chordirigentenkurs unter Dr. Fr. Witt im Jahre 1872 in dem heute noch sehr lesenswerten Büchlein „Chorphotographien für Kirchensänger und Kirchengänger" so schön und warm geschrieben (S. 14): „Der Choral ist die edelste Melodie von ungemeiner Ausdrucksfähigkeit. Weil er das ist, deswegen wird er, von rohen Händen plump gefaßt, selbst roh und plump, wie ja alles Edelste und Feinste am empfindlichsten leidet, wenn eine unkundige, verständnislose und ordinäre Behandlung es befällt. Wer einen Schmetterlingsflügel, der im Sonnenscheine wie ein Juwelengeschmeide funkelt, mit tappendem Finger tölpelig faßt, hat statt dem Wunder von Farbenspiel ein spinnenartig graues Netz vor sich, fahl und trostlos, wie ein trüber Nebeltag um Allerheiligen; fort ist alle Poesie, der Rohstoff ist geblieben! Gerade weil der Choral so schmiegsam und ausdrucksfähig ist und jegliche Stimmung reflektiert, gerade deswegen wird er seelenlos und

holzern, wenn ein seelenloser Mensch ihn verständnislos herableiert, ja dann wird er eiskalt und „aschgrau"; er verklärt sich aber in die glühende Sprache gottinniger Begeisterung er wird das aufflammende Pathos hellleuchtender Glaubensfreude, er atmet das demütige Flehen des reuigen Gemütes, er atmet das mystische Stillerglühen heiliger Andachtswonne, — man fühlt das leise Wehen tiefgründender Gottesliebe, wenn diese Stimmungen im Herzen des Sängers aufquellen! Der Choral ist ein reiner Kristall, durch dessen quellenhelle Klarheit die Seele desjenigen durchleuchtet, der ihn vorträgt."

Diese scheinbar schwer verständlichen Worte sind uns auf einmal klar geworden, nachdem wir unsern verehrten Kursleiter so singend beten hörten. Das ganze große Geheimnis des wunderschönen Vortrages liegt in der richtigen Deklamation des Textes. „Derjenige gilt als guter Deklamator, der richtig, deutlich und rein spricht, Haupt- und Nebensätze im Vortrage gut unterscheidet, die Stimme zu heben und zu senken weiß, je nachdem es Sinn und Bildung der Wörter und Sätze erfordern. Die gleichen Regeln hat der Sänger des gregorianischen Chorals zu beobachten." (*Magister choralis* von Haberl.)

Halten wir nun diese Regel stets vor Augen und lassen wir dem Choralstudium nur einen Teil von jenem Fleiße, jener Genauigkeit und jener Ausdauer angedeihen, die wir jeweilen zum Studium eines Wettgesanges verwenden. „Hier singen wir nicht, um ein zeitweilig irdisch Berberlein oder Kränzlein zu ergattern, sondern zu Ehren des höchsten Preisrichters im Himmel und auf Erden, und dieser wird uns Kränze und Preise zuerkennen, die uns kein Sterblicher zu verleihen mag."

Zum Schlusse dieses Kapitels noch eine praktische Anregung!

Der Diözesanverein Straßburg hat seinerzeit zu Handen seiner Mitglieder in einer 16 Seiten starken Broschüre die wichtigsten Regeln für den Vortrag des gregorianischen Chorals in kurzer prägnanter Fassung zusammengestellt und verteilen lassen. Sie finden sich in den „Flieg. Blättern" Nr. 6, 7 und 8 vom Jahre 1886 und teilweise auch in der *Musica sacra* gleichen Jahres abgedruckt. Obgleich wir annehmen dürfen, daß der treffliche *Magister choralis* allgemein bekannt ist, so möchten wir dem tit. Diözesankomitee doch die Frage zur Prüfung empfehlen, ob es nicht wünschenswert und für die richtige Pflege des Chorales sehr förderlich wäre, wenn, analog dem Vorgehen obgenannter Diözese — das auch anderwärts Nachahmung gefunden hat — eine ähnliche Zusammenstellung (mit einzelnen Modifikationen) der wichtigsten Vortragsregeln gedruckt und dem nächstjährigen Direktorium beigegeben würde, damit man solche Exemplare nicht nur den Chorregenten, sondern auch den übrigen Choralsängern verabfolgen könnte.

Denn es ist nicht jedermanns Sache, ein ganzes Buch zu studieren; weitere Kreise belehrt man am leichtesten vermittelst kurzer Aufsätze und Broschüren. Die Diözese Basel hat für ihre Mitglieder die bekannte Agende erlassen, die nicht nur Verordnungen über Kirchenmusik, sondern auch unzügliche Erklärungen und Belehrungen enthält. Für die Kursteilnehmer wäre ein solcher Leitfaden, wie seinerzeit die prächtig geschriebenen „Choralphotographien" von Stehle ein willkommenes Repetitorium und für Nichtteilnehmer eine nützliche Direktive und ein handliches Merkbüchlein. Das Gehörte des Kurses sollen wir möglichst nachhaltig und allgemein verbreitet werden, das gesprochene Wort ist flüchtig, das geschriebene hat längeren Bestand!"

II. Choralbegleitung. Innig verbunden mit dem Choralvortrag ist die Choralbegleitung. Letztere kann den ersteren heben und fördern, oder auch hemmen und töten. Die richtige Begleitung darf nur mit sanften Registern geschehen, sie muß den Gesang nie übertönen, sondern demselben, wie P. Kienle sagt, einen weichen, ruhigen Teppich unterbreiten, auf dem er sich bewegen kann. „Es gäbe viel zu klagen über die Tatsache, daß gerade der Mißbrauch und die falsche Behandlung der Orgel den größten Teil der Schuld an dem Verfalle des Choralgesanges trägt."

Unser verehrter Herr Domkapellmeister hatte die Aufgabe übernommen, die Kursteilnehmer in der Harmonielehre mit der Begleitung und Harmonisierung der Choralgesänge bekannt zu machen. Was in dieser Stunde theoretisch gelehrt und gezeigt wurde, das sollte dann beim Orgelunterricht, der noch von 4 unseren Musikdirektoren, nämlich den Herren Hude in Altstätten, Scheffeld in Rorschach, Waldspühl in Tiefenkastel und Fridmeier in Rapperswil erteilt wurde, praktisch geübt werden. Diese Herren Instruktoren haben ihre Aufgabe zur besten Zufriedenheit erfüllt, aber leider war hiefür viel zu wenig Zeit verfügbar. Der Kurs hatte eben als Spezialzweck Choralgesang und nicht Orgelspiel. Wollte man eine ersprießliche Ausbildung in letzterem erreichen — es wäre dies ebenso notwendig, wie im Gesang — so müßte ein Kurs mit kleinerer Teilnehmerzahl und längerer Dauer gehalten werden, wo den Lernenden Gelegenheit geboten wäre, sich täglich unter Anleitung einige Stunden selbst zu üben. Der Diözesanverein möge diesen Punkt vielleicht für einen nächsten Kurs im Auge behalten.

H. H. Dr. Haberl sang alle Choräle ohne Begleitung; es wurde uns klar, daß dies zweifelsohne die vollkommenste Vortragsweise wäre. Es müßte schon ein äußerst geschickter und feinfühliger Organist sein und dieser ein vorzügliches Instrument zur Verfügung haben, wenn die feinen Nuancierungen und Schattierungen eines solchen Vortrages nicht verwischt und verdeckt werden sollten. Der Spieler müßte einem solchen Sänger aufs genaueste folgen und alle Schattierungen durch Registerwechsel und Schweller unterstützen können.

Die wenigsten Organisten sind in der glücklichen Lage, solche Choralsänger zu besitzen, weshalb zur Unterstützung des Gesanges die Begleitung nicht umgangen werden kann. Wer genügende Gewandtheit im Lesen, Transponieren und Harmonisieren (nur Dreiklänge und ihre Umkehrungen verwendbar!) des Chorals besitzt, der begleite ihn am füglichsten aus dem Choralbuche, wie solches im Kurse gezeigt wurde. Wer das nicht will, der leiste sich eine gedruckte Begleitung, die er leicht zu spielen vermag. Wir haben die vierstimmige Begleitung zum *Graduale Romanum* von Quadflieg, Hubert-Hanisch. Ebner hat in seinem Op. 62 eine meist

dreistimmige Begleitung der Gesänge des *Ordinarium Missae* und von 49 Fest- und Vollvmessen des Graduale ediert, die Herr Stehle sehr warm empfohlen hat. Es ist dies wohl die allerleichteste Begleitung.

Eine andere vortreffliche vierstimmige Begleitung mit sehr gediegenen Vorspielen ist das *Laudate Dominum* von Peter Piel und das *Vesperale parvum* von ebendemselben. Es sind dies, Ebner wie Piel, nicht vollständige Gradual- und Vesperalbücher, aber sie enthalten das für die weitaus meisten Pfarrkirchen Notwendige.

Für das *Ordinarium Missae* und für sämtliche Graduale, Sequenzen und *Alleluja* hat bekanntlich Schildknecht musterhafte Begleitungen geschrieben. Es herrscht also hierin kein Mangel; jeder wähle das ihm Zusagende!

Für das Studium der Begleitung und anderer musikalischer Formen kann nicht genug die Harmonielehre von P. Piel empfohlen werden, die auch Herr Stehle seinem Unterrichte zugrunde legte. In diesem vorzüglichen Werke findet der Lernende alles, was speziell dem kirchlichen Orgelspiel dient: als Intervallenlehre, Akkordverbindungen, Modulationen, Begleitung des deutschen Kirchenliedes des Chorals, Bildung von stilgerechten Vor- und Nachspielen, kurze, leichtfaßliche Lehre des Kontrapunktes, der Imitation und der Fuge, fürwahr ein herrliches, sehr interessantes Buch! Zugegriffen!

(Schluß folgt.)

Organaria.

Die Orgelbegleitungen, welche **Giulio Bas** zu den traditionellen Melodien des *Liber Gradualis* von Dom Pothier verfaßt hat (vergl. über die ersten 2 Hefte *Musica sacra*, S. 32), beziehen sich auf die wechselnden Gesänge nachfolgender Feste: Fronleichnam (ohne Sequenz), Mariä Geburt und Himmelfahrt, Fest Peter und Paul [1]. Die S. 33 der *Musica sacra* gemachten Bemerkungen treffen auch für die Fortsetzung zu; die reiche Melodie wird durch die harmonische Bekleidung nicht gehoben, sondern rhythmisch gehemmt und erhält durch Dissonanzen unter und über den Dreiklängen und deren erster Umkehrung ein fremdes Element beigemischt, welches ihr historisch und musikalisch ein fremdartiges Aussehen verleiht.

Zum *Psallite Domino*,[2] dem katholischen Gesang- und Gebetbuch für höhere Lehranstalten, hat **C. Cohen** eine Orgelbegleitung als Op. 15 verfaßt [3]. Die Harmonisierung der 108 Nummern ist fließend, natürlich, und auch für Singstimmen ausführbar.

Das Orgelbuch für das katholische Andachtsbuch *Laudate* für die Diözese Augsburg ist in 3. umgearbeiteter und vermehrter Auflage auf besondere bischöfliche Anordnung herausgegeben worden. Die Redaktion des Gebet- und Gesangbuches *Laudate* hat H. H. Dr. J. N. Ahle, Domkapitular in Augsburg vorgenommen, die Harmonisierung, sowie die Vor-, Nach- und Zwischenspiele stammen von Herrn Kgl. Seminarmusiklehrer **Karl Deigendesch** in Lauingen. Einige der letzteren sind Kompositionen von † Jos. Rheinberger (22—29), Pet. Piel (38—45), K. Weinberger (30—37) und Otto Zeitlmann (4 Nummern) [4].

Dr. Widmann veröffentlicht im „Kirchenchor" eine Artikelserie über diese Neuauflage im Vergleich mit der ersten, die bereits 1859 für alle Kirchen der Diözese Augsburg eingeführt worden ist. Von der Harmonisierung und den Zwischenspielen hat Referent nur die besten Eindrucke empfangen. Sämtliche Nummern können als Musterbeispiele für Schüler der Harmonielehre gelten und werden auch Harmoniumspielern schönen Genuß bereiten.

Das *Finale* über „Großer Gott, wir loben dich", Op. 8 von **Ad. Gessner**, wurde in *Musica sacra* 1901, S. 85 als Konzertstück für tüchtige Organisten gut empfohlen, auch im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2742 aufgenommen. Der Komponist hat das pompöse *Finale* verbessert, leere Stellen ergänzt und besonders am Schlusse ein 6taktiges *Maestoso* angefügt, durch welches ein mächtigerer Schlußeffekt erzeugt wird [5].

17 Orgeltrio, Op. 43 von **Gg. Rathgeber** sind geeignet, das Interesse aller Freunde des schönen und nützlichen Triospieles zu erregen und passen auch in der Kirche etwa

[1] Rom, Via S. Chiara Nr. 20 und 21 oder beim Komponisten, Theano (Caserta). Jedes Heft 60 Cents; die 4 Hefte von je 6 Seiten kommen also bereits auf 2 Lire.

[2] Herausgegeben von C. Cohen und A. Stelzmann, aufgenommen im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2262.

[3] Diese 108 lateinischen und deutschen Kirchengesänge sind auf litho-typographischem Wege hergestellt. Die 80 Seiten in Quer-Quart kosten 5 ℳ brosch., geb. 6 ℳ. L. Schwann, Düsseldorf, 1901.

[4] Quer-Quart. 147 S. Brosch. 6 ℳ, geb. 7 ℳ. A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1902.

[5] Gebr. Hug & Cie. in Straßburg i. E. 1 ℳ.

nach dem Offertorium oder bei Nachmittagsandachten. Finger- und Fußsatz sind zur Übung angegeben, Format und Ausstattung sehr bequem. Im Cäc.-Ver.-Kat. haben sich die Herren Referenten E. v. Werra und K. Walter empfehlend unter Nr. 3019 ausgesprochen.[1])

Der erste Jahrgang des periodischen *Repertorio Pratico*, das **Oresto Ravanello** für das liturgische Orgelspiel in Monatslieferungen redigiert,[2]) bringt in Nr. 3 und 4 (über die beiden ersten Nummern, s. *Musica sacra*, S. 33) den Schluß des Op. 144 von L. Bottazzo, in Nr. 4—7 vier Orgelstücke von C. Grassi (Op. 23) und bis Nr. 10 eine dreistimmige Fuge von Ant. Pisani, 2 leichte Sätze von Joh. Seb. Bach und 6 leichte Stücke (Op. 67) des Herausgebers O. R. Sämtliche Nummern können auch für Harmonium gebraucht werden und sind sehr geistreich und anregend komponiert. Ob sich diese Art der Herausgabe, durch welche fast in jedem Monat eine Nummer abgebrochen und erst nach 30 Tagen beendiget wird, praktisch bewährt, darf man bezweifeln. Es dürfte vorzuziehen sein, die Vollendung eines Jahrgangs abzuwarten, freilich fällt dann manchem Organisten die einmalige Ausgabe von 3 ℳ für 48 Seiten Notenstich schwer.

F. X. H.

Würdeloser Kampf

ist wohl der geeignetste Ausdruck für Angriffe in gewissen politischen und kirchenmusikalischen Blättern, welche seit der Thronbesteigung Sr. Heiligkeit Pius X. versteckt und offen gegen die Person des Unterzeichneten, gegen die offiziellen Choralbücher und den „Allgemeinen Cäcilienverein" in der Öffentlichkeit Schlag auf Schlag widerhallen.

Es wurde behauptet, der neue Papst werde die offiziellen Choralbücher abschaffen und statt derselben den traditionellen Cantus der Solesmenser Ausgaben einführen, äußere Zeichen für diese Maßregel seien durch die ihn umgebenden und beratenden Persönlichkeiten in genügender Menge und Klarheit gegeben, in Italien verbreite sich die Strömung gegen die offiziellen Choralbücher täglich von Diözese zu Diözese, auch in England und Irland[3]) bediene man sich immer mehr der archäologischen Leseart.

Die beiden Privatbriefe Pius X. an die Schriftleitung der römischen *Rassegna gregoriana*[4]) und an das Komitee[5]) für die Zentenarfeier Gregor I. im Jahre 1904 wurden

[1]) Fritz Gleichauf, Regensburg, 1903. 1 ℳ 80 ₰.

[2]) Zu beziehen von der Redaktion (I. Ravanello, Padua, via Arr. Gabelli Nr. 2), auch durch Marcello Capra in Turin, monatlich 50 Cents, für Deutschland 12 Nummern zu je 4 Seiten 3 ℳ.

[3]) Die „Gregorianische Rundschau", redigiert von P. M. Horn, Benediktiner in Seckau, erzählt in Nr. 9 vom 1. September S. 147: „Aus Dublin (Irland) wird der Schriftleitung mitgeteilt, daß in der dortigen Kathedrale von dem Erzbischof Msgr. Donnelly (einem warmen Freunde von Regensburg und einstigen Besucher der Generalversammlungen des deutschen Cäcilienvereines — deshalb umso auffallender) eine wichtige Änderung getroffen worden ist. Durch alle kirchenmusikalischen Blätter deutscher Zunge ging die Nachricht von der großartigen Fundierung einer Kathedral-Musikschule durch einen reichen Gönner; doch keines dieser Blätter erwähnte die höchst charakteristische zweite Nachricht, daß nämlich derselbe eifrige Kirchenfürst die seit Jahrzehnten dort im Gebrauche befindlichen Regensburger Choralbücher definitiv abgeschafft und an deren Stelle die Solesmenser Choralbücher offiziell eingeführt habe. (Die Schriftleitung hatte schon länge Kunde von diesem merkwürdigen Ereignis, las davon auch zum öfteren in italienischen und französischen Blättern, wollte aber vorerst authentische sichere Nachricht abwarten.)"

Dagegen ist zu sagen: 1) Monsignore Donnelly ist nicht Erzbischof von Dublin, sondern Titularbischof von Canea und wirkt seit Jahren als Pfarrer in der Nähe der Bischofsstadt. 2) Er ist auch nur den „Regensburger Choralbüchern" treuer Freund. Der Änderung, welche der reiche Mäcenas in Dublin bei Dotierung des Kathedralkirchenchores forderte und die der wirkliche Erzbischof gestattete, bedauerte „unser warmer Freund" auf das lebhafteste, konnte aber nichts dagegen tun. 3) Über den Ausdruck „Regensburger Choralbücher" soll kein Wort mehr verloren werden. Das sind die wirklich „authentischen sicheren Nachrichten".

[4]) „Überzeugt durch lange Erfahrung, daß die reinen Harmonien des Kirchengesanges auf eine wunderbare Weise die Frömmigkeit, die Demut und infolgedessen auch den wahren Gottesdienst beeinflussen, welchen wir von der Heiligkeit des Gotteshauses und den darin abgehaltenen geistlichen Funktionen verlangen, empfehlen und segnen wir aus vollstem Herzen alle diejenigen, welche sich mit der notwendigen Reform der Musik in den Kirchen beschäftigen, und unter ihnen an letzter Stelle die Redakteure der *Rassegna gregoriana*."

[5]) „Wir segnen die Veranstalter der Zentenarfeier zu Ehren des Heiligen Papstes Gregor des Großen und sprechen den heißesten Wunsch aus, daß der vorgesteckte Zweck voll erreicht werde. Aus dem Vatikan, am 27. August 1904. Pius PP. X."

als Demonstrationen gegen die offiziellen Choralbücher ausgebeutet! Es kann als Tatsache festgestellt werden, daß Pius X. diese Auslegung nicht beabsichtigte.

Die *Rassegna gregoriana* in Rom steht an der Spitze derjenigen Organe, welche den Kampf gegen die offiziellen Choralbücher und deren Anhänger führen zu können glauben, auch nicht müde werden, vom Triumphe der „Wissenschaft" über die „Regensburger-Ausgaben", diese schlechtesten aller Choraleditionen u. s. w. zu berichten, ja uns direkt des **„Byzantinismus"** und des Mangels an **„Ehrlichkeit"** *(lealtà)* beschuldigen.

Eine Korrespondenz genannter Monatschrift, gezeichnet F. M. aus Münster i. Westf. vom 30. Aug. 1903, behauptet, daß der Unterzeichnete sich mit Unrecht auf den Hirtenbrief des früheren Patriarchen von Venedig in betreff des gregorianischen Chorals beim Katholikentage in Cöln berufen habe, denn derselbe rede klar vom archäologischen Choral, nicht aber von dem abgekürzten der medicäischen Ausgabe! Die freundlichen Leser sind ersucht, die wortgetreue Übersetzung dieses Aktenstückes von 1895 im vorliegenden Jahrgang der *Musica sacra*, S. 106 zur Hand zu nehmen und besonders S. 109 den Hinweis auf das römische Regolamento vom 21. Juli 1894, welches der jetzige Papst als Grundlage und Norm „für die genaue Beobachtung seiner Bestimmungen" erklärt hat, genau zu beachten. In diesem Regolamento[1]) heißt es I. Teil, Art. 2 ausdrücklich: „Von dieser Art (würdig des Hauses Gottes u. s. w.) ist der gregorianische Gesang, den die Kirche Christi als den ihrigen anerkennt, daher ist dieser auch der einzige, dessen sie sich in den liturgischen, **von ihr approbierten Büchern bedient."** Im II. Teile, Ziffer VI wird verordnet: „Die Hochwürdigsten Bischöfe mögen sorgen, daß die Kleriker der Pflicht, den liturgischen Gesang zu erlernen, eifrig nachkommen und zwar wie derselbe **in den vom Heiligen Stuhle approbierten Büchern** sich vorfindet."

F. M. aber beschuldigt mich der „Unehrlichkeit", daß ich von der Vorliebe des Papstes für den „traditionellen Gesang" mit keinem Worte Erwähnung tue! Solche und ähnliche besonders seit drei Monaten sich mehrende Vorkommnisse und Fälschungen, welche die Redaktion in eigener Mappe zusammen mit den Klagen und Zornesausbrüchen der Anhänger der kirchlichen Autorität und vieler Freunde der Einheit im liturgischen Gesange, gesammelt hat, berechtigen vollauf zu der Überschrift: „Würdeloser Kampf!" — F. X. H.

Das 25jährige Jubiläum der Niederländischen St. Gregorius-Vereinigung in Utrecht.

„Wer viel zu sagen hat, soll sich möglichst kurz fassen. Man beginne schon bei der Einleitung, zu kürzen, und darum erkläre ich, daß meine Einleitung hiermit beendigt ist."

So sprach einer der Redner, Hochw. H. Pfarrer Pascal Schmeitz, in der Versammlung; ich schließe mich in folgenden Zeilen diesem Beispiel an.

Wie den Lesern der *Musica sacra* bereits in der Septembernummer mitgeteilt wurde, ging dem Jubiläum ein dreitägiger Instruktionskurs voraus, der vom 4. bis 10. September unter großer Teilnahme abgehalten wurde. Der Hochw. Generalpräses Mgr. Lans eröffnete am Sonntag Abend den Lehrkurs, begrüßte die 81 Teilnehmer (unter denen sich Priester, Seminarlehrer, ein Professor der Liturgie vom Seminar in Mecheln (Belgien), viele Theologiekandidaten, Chordirigenten, Organisten etc. befanden), bitte deren Klör und Mu. Die Niederländische Königin hatte an ihrem Geburtstag, dem 31. August, viele Personen dekoriert. Der Kurs wurde im Lokal „Het Metalen Kruis" abgehalten, er erhoben also alle Anwesenden zu „Rittern des metallenen Kreuzes". Dann zitierte Mgr. Lans mehrere Stellen aus dem Hirtenbrief des damaligen Patriarchen von Venedig, jetzigen Papst Pius X., und fragte, „ob wir uns etwa nicht auf dem päpstlichen Wege befänden?" Auch folgten einige merkwürdige Zitate aus den Reden Sr. Eminenz des Herrn Kardinals Fischer, Erzbischof von Cöln. *„Exoriens docete"*. „Gehet hin und lehret", rief er den Zuhörern zu, arbeitet mit zur Verbreitung der echten, wahren Kirchenmusik, reiniget sie von allen Makeln und Schäden.

Diese feurige Rede wurde mit Applaus und lebhafter Zustimmung begrüßt.

Alle Vorträge waren leicht faßlich, tüchtig, höchst interessant und praktisch. Der Erzbischöfliche Sekretär, Hochw. H. van Schaik, behandelt zuerst den Choral, als den Typus der katholischen Kirchenmusik. „Die den Choralgesang gut verstehen, sind die besten Kirchenkomponisten, Dirigenten, Organisten, Sänger." Der Choral ist Sprachgesang, „der Buchstabe ist die Königin, die Musik deren Sklavin". Er besprach die Regeln über Artikulieren, Vokalisieren und Phrasieren, — das Singen des Chorals, den Vortrag. Hauptsache ist eine gute Deklamation verbunden mit einer Akzentuation, durch welche, unter Beachtung des freien Rhythmus, allmählich und abwechselnd ein natürliches *crescendo* und *decrescendo* entsteht, ähnlich wie in der gehobenen,

[1]) Siehe *Musica sacra* 1894 und 1904, sowie das Büchlein von Jos. Auer: „Die Entscheidungen der hl. Ritenkongregation in bezug auf Kirchenmusik". Regensburg, Pustet.

weichen und salbungsvollen Rede. Über alles gehe immer die Natürlichkeit. — Von den Vorträgen über den Palestrinastil galt das Wort: *„Factum est quod docetur facit.“* Der begabte Palestrinaschüler ist vom Geiste des großen Meisters bis aufs innerste durchdrungen und sucht, was er selbst fühlt, seinen Zuhörern einzuflößen. — Beim Repertoire kamen von selbst die Choralbücher zur Sprache und mit ihnen Dom Pothiers *Liber Gradualis*. Was lesen wir, fragte H. van Schaik, auf den Titelblättern? Bei dem einen: *„Liber Gradualis juxta antiquos codices“*, beim anderen: *„Graduale juxta ritum Romanae Ecclesiae ... cum Cantu Pii P. IX ... Pont. Max. jussu reformato ... cura et auctoritate S. Rit. Congregationis digestum Romae“*. Welche Bücher enthalten also den authentischen Gesang der heiligen römischen Kirche, welche Choralbücher sind vorzuziehen? Die Frage stellen heißt auch sie beantworten. Obwohl im Dekret „Quod S. Augustinus“ von 1884 zu lesen ist: „Was aber die Freiheit betrifft, wonach einzelne Kirchen einen rechtmäßig eingeführten und noch in Gebrauch befindlichen Gesang beibehalten können, so beschloß die Kongregation ... nach dem höchst weisen Verfahren des Heiligen Stuhles, den einzelnen Kirchen (die vorgenannte Ausgabe) nicht direkt zu befehlen.“ In Holland wenigstens ist es nicht erlaubt, in einzelnen Pfarrkirchen andere als die römischen Bücher zu gebrauchen oder einzuführen, weil im Dekret unter „Einzelne Kirchen“ nicht die Pfarrkirchen, sondern die Kirchenprovinzen verstanden werden, in der Utrechtschen Kirchenprovinz aber die römischen Bücher rechtmäßig eingeführt sind.

Hochw. H. Anton Hansen, Professor am Seminar in St. Michaels Gestel, behandelte die Liturgie. Mit Begeisterung und Wärme erklärte Se. Hochw. das Wesen der kirchlichen Liturgie, d. h. die öffentliche Gottesverehrung, welche sich überall in der Kirche zeigt beim Opfer, Gebet und den Segnungen. In der Liturgie bekleidet der Gesang einen sehr vornehmen Platz, darum sollen die kirchlichen Dirigenten auch liturgisch singen, damit sie den Gottesdienst verschönern, die Gläubigen erbauen mögen. Der Professor gab eine Übersicht aller liturgischen Bücher: Missale, Graduale, Vesperale, Rituale etc., erklärte ihren Inhalt und lehrte, wie sie gebraucht werden müssen, wenn man sich nicht an der heiligen Liturgie vergreifen, sondern ihren Vorschriften genau nachkommen wolle. Aus dem *Caeremoniale Episcoporum* wurden noch praktische Winke über den Gebrauch der Orgel beim Gottesdienste gegeben. — Die Vorträge der übrigen Herren Lehrer konnten ihrer Art nach nur praktisch sein. Herr Kapellmeister P. J. Jos. Vranken gab Unterricht in Direktion und Gesang, Herr Organist Dostelaine war ein weiser Ratgeber, während Herr Orgelbauer M. Maarschalkerweerd am letzten Abend seine Bemerkungen im Druck verteilen ließ. — Den Herren Vortragenden und Lehrern unsere dankbare Huldigung für ihre uneigennützige Arbeit!

Ein Teilnehmer.

Dieser Originalkorrespondenz fügt die Redaktion der *Musica sacra* einen Artikel des angesehenen Pariser Blattes „L'Univers“ vom 14. Oktober d. J. an, in welchem über die II. Generalversammlung des holländischen St. Gregorius-Vereins zu Utrecht nachfolgender Bericht steht: „Der Verein wurde vor 25 Jahren von Monsignore Lans mit oberhirtlicher Ermutigung des holländischen Episkopates gegründet und hat bei dieser Erinnerungsfeier einen wahren Triumph zu verzeichnen. Bereits vom 6. bis 9. September hatten sich in Utrecht aus allen Provinzen des Königreiches Kleriker, Sänger und Organisten versammelt, um einem kirchenmusikalischen Kurs, wie er auch in Deutschland, Österreich und der Schweiz üblich sind, beizuwohnen. Sehr tüchtige Priester und Laien unterrichteten über Liturgie, Ausführung und Begleitung des Chorals, ferner über den Kirchenmusikstil, Bildung und Leitung von Gesangschören u. s. w. und erzielten auf diese Weise glückliche Erfolge für die Heranbildung von Chorregenten.

Am Donnerstag den 10. September hielt der Hochw. H. Erzbischof von Utrecht das Jubiläums-Hochamt. Herr Domkapellmeister P. Vranken hatte für diese Gelegenheit eine Messe für gemischte Stimmen im kirchlichen Stile komponiert, die ihm als Meister des Kontrapunktes alle Ehre macht. Sie wurde tadellos gesungen, die Aussprache war sehr deutlich, die lateinische Deklamation sehr gelungen, die Stimmen sind gut geschult und sehr geschmeidig.

Der Choralgesang soll die mehrstimmige Musik nicht verdrängen, dies aber nicht den Choralgesang; beruht denn nicht in dem sorgfältigen Zusammenwirken dieser beiden Teile die Schönheit der gottesdienstlichen Handlung? Wer wollte beispielsweise statt des Graduale, wie es in Utrecht gesungen wurde, nur mehr oder weniger passendes Orgelspiel hören? Das war vorzüglich phrasiert mit sehr viel Wohlklang und Reinheit vokalisiert! — Man sollte wahrlich voreingenommen sein, wenn man nicht bezeugen wollte, daß die in Holland eingeführte offizielle Choralausgabe, außer dem Vorzug der Autorität, den sie besitzt, besonders geeignet ist, den Text vollkommen zu erfassen, weil die Worte und die Noten in schönen Verhältnissen zueinander stehen.

Die Gesänge am Abend — Choralsätze, Kompositionen des 16. Jahrhunderts und Werke noch lebender holländischer Komponisten — wurden gleich vollkommen wiedergegeben. Besonders muß auf das 8stimmige *Te Deum* für gemischten Chor mit Orgel des Hochw. H. erzbischöfl. Sekretärs van Schaik hingewiesen werden. Durch dieses groß angelegte Werk hat sich der Autor einen Rang unter den besten Kirchenkomponisten erworben. Die Ausführung war ausgezeichnet, man kann sich nichts Vollkommeneres denken und man wird nie mehr behaupten dürfen, daß es unmöglich sei, mit Knabenstimmen solche Erfolge zu erzielen. Diese Stimmen in Utrecht waren außerordentlich frisch, wohlklingend, rein, biegsam, bei aller Nuancierung wurde nie das Maß überschritten, man glaubte nur eine Stimme zu vernehmen, obwohl der Chor über 40 Sänger zählte! Man frage die Herren Vranken, van Schaik nach dem Geheimnis dieser Vollkommenheit, sie allein können ohne Zweifel dasselbe verraten.

Eine protestantische Zeitung in Amsterdam, „Handelsblad“, bemerkt: „Dieses *Te Deum* könne unter die schönsten derartigen Werke, die Holland in neuerer Zeit hervorgebracht hat, gezählt werden und man kann, ohne Widerspruch befürchten zu müssen, beifügen, in ganz Europa.“

Wahrlich, diese 11. Generalversammlung des St. Gregoriusvereines ist ein Ereignis, das alle Freunde der religiösen Kunst interessieren muß!

Der Segen des Heiligen Vaters war der Gipfelpunkt der durchaus berechtigten Freude aller Vereinsmitglieder ...... Besondere Ehrung verdient noch der Generalpräses, Monsignore Lans, der seit 25 Jahren mit seinem ausgezeichneten Generalstab von 200 Pfarreien mit 3500 Mitgliedern immer auf der Bresche stand, sowie die jungen Komponisten aus dem Priester- und Laienstande, welche mit größtem Erfolge den Beweis geliefert haben, daß die Verbindung zwischen Kunst und Liturgie möglich sei. ......"

(Das Kompliment, welches der ungenannte Artikelschreiber des *Univers* — er nennt sich Liebhaber der Kirchenmusik — bei Erwähnung belgischer und italienischer neuerer Kirchenkomponisten der Musikschule in Regensburg macht, übergeht die Redaktion, teilt aber den sanguinischen Wunsch des Korrespondenten, der im Schlußsatze liegt, im französischen Originale mit: *„Ratisbonne. Mais déjà ils voient de leurs progrès ... et leur influence, comme autrefois, s'étendra au delà des frontières du pays, en Belgique et qui sait, peut-être aussi en France."*)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. J. Qu. Bezirksversammlung des Cäcilienvereins Mettmann, 13. Okt. Die Bezirksversammlung des Cäcilienvereins für das Dekanat **Elberfeld**, die am vorigen Sonntag hier stattfand, hatte sich eines außerordentlich zahlreichen Besuches von Mitgliedern sowohl als von Kirchenchorsängern und andern Interessenten zu erfreuen. Das neue, herrliche Gotteshaus war gefüllt mit andächtigen Betern und Zuhörern, vorab aus der Gemeinde Mettmann selbst, die sich hierdurch ein ehrenhaftes Zeugnis ausstellte. An dem gesanglichen Teile der Komplet, welche von der Pfarrgeistlichkeit gehalten wurde, beteiligten sich der Männerchor von Velbert (Dirigent Lehrer Grütters) und der Männerchor von St. Suitbertus Elberfeld (Dirigent Lehrer Müller) mit je einem liturgischen Segensgesang von Jak. Quadflieg beziehungsweise Dreckmann, während der gemischte Chor von Mettmann (Dirigent Hauptlehrer Vogt) die eigentlichen Komplettgesänge, abwechselnd mit der hochwürdigen Geistlichkeit, vortrug. Ohne eine eingehende Kritik liefern zu wollen, sei doch erwähnt, daß sämtliche Gesänge einen würdigen Eindruck machten und mit Begeisterung vorgetragen wurden, daß namentlich die Sicherheit und Präzision, mit der alle Einsätze der abwechslungsreichen, komplizierten Komplet-Komposition geschehen, auf sorgfältige und gewissenhafte Einstudierung schließen ließen, wie denn überhaupt der Eifer der Sänger sowie die Bereitwilligkeit des noch sehr jungen Chores, die Mühen einer Bezirksversammlung zu übernehmen, wohl überall Würdigung und gerechte Anerkennung verdienen und gefunden haben. Das Schmerzenskind der kirchenmusikalischen Darbietungen war die alte — Orgel, die im dis Wortes wahrster Bedeutung nach einer neuen schreit. Zwei Sätze des Nachspiels von J. Quadflieg fanden die besondere Anerkennung des Hochw. Herrn Direktors Bornewasser. Möchte die Gemeinde Mettmann es als eine Ehrensache ansehen, ihre alte Orgel in den wohlverdienten Ruhestand zu setzen und unter dem eifrigen und begeisterten Hochw. Herrn Pfarrer recht — recht bald eine würdige, neue Orgel zu beschaffen, die imstande ist, den Gottesdienst zu verherrlichen, statt ihn zu stören!

In der nachherigen Versammlung im Lokale des Herrn Engels traten zunächst die Mitglieder des Bezirksvereins zur Entgegennahme geschäftlicher Mitteilungen und anderer Berichte durch den Bezirkspräses, Hochw. Herrn Dr. Hilt, und den Schatzmeister, Herrn Geisen, zusammen. Die Zusammensetzung des bisherigen Vorstandes wurde ohne weitere Debatte gutgeheißen und als Ort der nächstjährigen Bezirksversammlung im Einverständnis mit den maßgebenden Faktoren Velbert festgelegt. Die öffentliche Festversammlung, deren Besucher den ganzen weitläufigen Saal füllten, begann nunmehr mit dem Vortrage des Männerchores „Die Kapelle" von Konr. Kreutzer. Darauf begrüßte der Bezirkspräses die so zahlreich Erschienenen mit herzlichen Worten, dabei besonders gedenkend des weithergereisten Hochw. Herrn Direktors Bornewasser, der nur der Versammlung und der guten Sache zuliebe aus Aachen gekommen war. (Fürwahr, kein kleines Opfer!) Nach dem Vortrage des Chores „Abendfeier" von Attenhofer durch den Kirchenchor Velbert, ergriff der Hochw. Herr Dahune, Pfarrer des Versammlungsortes, das Wort, um seiner Freude Ausdruck zu verleihen über die Ehre, die Versammlung in Mettmann zu sehen, dabei auch in humoristischen Wendungen bemerkend, daß er durch sofortiges beherztes Zugreifen seinen Rivalen bei dem Wettlauf um das Bezirksfest um mehrere Nasenlängen geschlagen habe. Mit herzlichen Worten begrüßte er alle Erschienenen und sprach in begeisterten Worten von der hohen und hehren Aufgabe der Kirchenmusik und von den Pflichten der Chorsänger und der ganzen Gemeinde der Kirchenmusik gegenüber, dabei einen warmen Appell richtend an die sangesfähigen männlichen Gemeindemitglieder, die ihnen von Gott verliehene Gabe des Gesanges auch wieder in dessen Dienst zu stellen. Wie der Hochw. Herr Pfarrer, so hoffen auch wir, daß dieser Appell nicht ohne Erfolg bleiben möge. — Nach einem gemeinschaftlich gesungenen Liede nahm dann der Hauptredner des Abends, Hochw. Herr Direktor Bornewasser, das Wort zu seinem Vortrage, dem man allseitig mit der größten Spannung und hohen Erwartungen entgegensah. Und sicherlich, die Erwartungen sind nicht getäuscht worden, obschon der Redner, wie er selbst sagte, ein Thema gewählt hatte, das nur für Sänger bestimmt war, für Damen und Nichtsänger aber wohl etwas langweilig sein werde. In schlauer diplomatischer Weise aber hatte sich der Redner der gespanntesten Aufmerksamkeit auch dieses Teiles der Versammlungsbesucher schon im voraus zu versichern gewußt. Was der Redner alles Schöne sagte und wie er es sagte, das muß man hören, das kann kein Bericht wiedergeben. Hatte der Hochw. Herr in der Einleitung gesagt, daß er die Tätigkeit des Kirchenchorsängers in

einen angenehmen (Pflege des mehrstimmigen weltlichen Chorliedes), einen nützlichen (Pflege des mehrstimmigen Kirchengesanges) und einen notwendigen Teil (Pflege des Choralgesanges) zerlege, so ging er dann zu dem letzteren, dem notwendigen Teile, über. An der Hand zweier Choralgesänge (die in der Hand jedes Sängers sich befanden) wies er in überzeugender Weise nach, daß der Choralgesang keine „Fastenspeise“ sei, sondern den höchsten Anforderungen der Kunst in jeder Beziehung gerecht werde und geeignet sei, auch den Gefühlen des Jubels und der Freude Ausdruck zu geben. Wem bei der überzeugten und überzeugenden Rede, dem überzeugten und überzeugenden Vorsingen nicht das Herz warm würde, wem da noch nicht die manchem bislang recht verborgen gebliebenen Schönheiten dieses Gesanges der Kirche einleuchteten, dem ist schwerlich zu helfen. — Groß war der Beifall, der dem Redner für seine Worte zuteil wurde, größer noch wird der Nachhall in den Herzen der dankbaren Sänger sein, denen es (vielleicht zum ersten Male in solcher Weise) vergönnt war, einer solchen instruktiven Belehrung aus solch beredtem Munde beizuwohnen, der als „Bergischer zu Bergischen“ gesprochen. Die Dankesworte, welche der Bezirkspräses dem Redner widmete, klangen aus in ein von Herzen kommendes, begeistertes Hoch auf den Hochw. Herrn Direktor Bernwasser, der sich die Herzen aller im Sturme erobert hatte. Mehr als einmal konnte man von Sängern hören: „Würden uns doch auch bei den Übungen unseres Chores von berufener Seite von Zeit zu Zeit die Choralgesänge in solcher Weise ausgelegt und zu Verständnis und Gehör gebracht!“ Möge dieser Wunsch nicht ganz ohne Erfüllung bleiben. Dann würde das Bezirksfest auch nach dieser, wie nach so mancher anderen Richtung hin von großer Bedeutung und bestem Erfolge sein. Es erübrigt noch, den beiden Chören von Mettmann und Velbert, die den Abend durch so manches schöne Lied verherrlichten, auch hier den Dank aller Beteiligten auszusprechen.

2. Der „Gregoriusbote“ (seit 1. Okt. Redakteur H. H. R. Bernewasser, Direktor des Gregoriushauses in Aachen), bringt in Nr. 10 aus dem „Echo der Gegenwart“ einen Bericht über die Ansprache Sr. Eminenz Kardinal-Erzbischof Anton Fischer, der vom 1.–10. Okt. zur Firmung dort verweilte, gehalten bei einer Serenade, die ihm von den vereinigten Kirchenchören der Stadt unter der Direktion des Herrn Domchordirigenten Fr. Nekes dargebracht worden ist. Se. Eminenz bemerkte u. a.: „Mit großer Genugtuung darf ich es konstatieren, daß in unserer Erzdiözese der heilige Gesang eine besondere Heimstätte gefunden hat. Unsere Erzdiözese steht im kirchl. Gesange an der Spitze aller deutschen Diözesen. Allerwärts in der weiten Erzdiözese wird der Gregorianische Gesang geübt und ist der Cäcilienverein verbreitet, und namentlich in den beiden Hauptstädten, in Cöln und in Aachen, und in den beiden Hauptstädten wieder in ihren Hauptkirchen, in der Domkirche zu Cöln und der Münsterkirche zu Aachen. Ich habe noch gestern morgen, ehe ich hierherkam, ein langes Schreiben an den Heiligen Vater gerichtet und ihm über die Tätigkeit des Cäcilienvereins in Deutschland und namentlich in der Erzdiözese Cöln berichtet. Ich habe darin eigens hervorgehoben, wie gerade in Cöln, besonders in der Domkirche und in Aachen, besonders in der Münsterkirche, der heilige Gesang nach den strengen Regeln der kirchlichen Kunst nach den Traditionen unserer heiligen Kirche geübt und gepflegt wird. Ich wünsche Euch Aachenern Glück zu Euern Kirchenchören und besonders zu Eurem Münsterchor, der das Glück hat, gleich unserem Domchor unter einer ausgezeichneten Leitung zu stehen, unter der Leitung eines Mannes, der wie wenige der heute Lebenden in den Geist des großen Meisters der kirchlichen Tonkunst eingedrungen ist, des großen Palestrina, und der ganz in dessen Geiste selber komponiert, ein Komponist von Gottes Gnaden. Ich wünsche von Herzen, daß der heilige Gesang, der hier in Aachen bisher so eifrig gefördert wurde, noch weiterhin und unter kundiger Leitung in den Pfarrkirchen und namentlich in dem herrlichen, ehrwürdigen Münster eine hervorragende Pflegestätte finden möge. Wollet alle dazu beitragen, daß in rechter Weise der heilige Gesang ertönt, er dient zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen. Ich danke nochmals von Herzen für die schöne Kundgebung des heutigen Abends.“ (Lebhafter Beifall.)

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilien-Vereins-Organs.** Vereins-Chronik: Bericht aus Oberwallis (Diöz. Sitten). Erzdiöz. München (Diözesanpräses-Nachfolger, Wirksamkeit des † Hahn für die Kirchenmusik). Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Trier in St. Wendel. Vorstandschaft des Diözesan-Cäcilienvereins Basel-Lugano, gewählt bei der Generalversammlung in Bern. — Bischof Augustin Egger (Ansprache beim [illegible]kurse in St. Gallen). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Einstimmiges Requiem, Bischofs-Jubiläum in Speyer, aus Ungarn, Hochzeitsmusik in der Augustiner-Hofkirche zu Wien, Nachklänge zum Katholikentage in Cöln, Musik-Fest in Heidelberg, Inhaltsübersicht von Nr. 10 der *Musica sacra*. — Aus der Redaktionsmappe. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 25–32, Nr. 3044a–3060. — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Baustone für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* Seite 132: **8912** ℳ **90** ₰. | B. Tr. in R. (Pos. *B*.) 15 ℳ. J. W. in L. (Violon 16' *g* und *b*) 10 ℳ. **H. H.** in **R.** (Pos. 16' *fis* und *C*) 10 ℳ. [illegible] (Violon 16' *a*, *h*) 9 ℳ. Summe: **8956** ℳ **90** ₰. Bleibt demnach Schuldrest: **3303** ℳ **10** ₰. Vergelt's Gott!

Für den 6 monatlichen Kurs an der hiesigen **Kirchenmusikschule** (15. Jan. bis 15. Juli 1904) können keine Schüler mehr angenommen werden, da die statutengemäße Zahl von 10 bereits seit 1. Okt. ausnahmsweise überschritten ist. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. Dezember 1903. № 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „Musica sacra" wird am 1. jeden Monats ausgegeben. Jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementspreis des 36. Jahrganges 1903 beträgt 3 Mark. Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Papst Pius X. und die Kirchenmusik

bilden seit August d. J. das Thema von Gesprächen und Artikeln in politischen und kirchenmusikalischen Blättern. Im November d. J. hat der Unterzeichnete Rom mit besonderer Freude besucht, da ihm bekannt war, wie sehr der ehemalige Patriarch von Venedig die edle Kirchenmusik schätzt und fördert.

Am 13. November abends 6 Uhr wurde ihm Privataudienz gewährt, die Erinnerung an dieselbe wird ihm bis zum Lebensende im Gedächtnisse bleiben, auch wenn er den Wortlaut nicht unmittelbar darauf größtenteils in italienischer Sprache zu Papier gebracht haben würde. Man spricht zu Papst Pius X. wie zu einem Vater oder gütigem Freunde. Ohne lange Vorbereitungen tritt man vor seine edle Gestalt, schaut ihm vertrauensvoll in die klaren, offenen Augen, wird sogleich und ohne Umstände zum Sitzen neben ihm eingeladen und spricht den Zweck des Besuches aus. Derselbe war für den Unterzeichneten, den Segen des Heil. Vaters für den Allgemeinen Cäcilienverein und für die Kirchenmusikschule dahier, sowie ein bescheidenes Andenken für die Cäcilienkirche zu erbitten.

Die drei Bitten wurden auf das huldvollste gewährt, Lob für die bisherige Tätigkeit gespendet und vom Heiligen Vater selbst die Frage daran geknüpft, ob Herr Pustet mir von den Wünschen Sr. Heiligkeit Mitteilung gemacht habe [1]. Auf die bejahende Antwort fügte ich, auf ausdrückliche Mahnung des Heiligen Vaters, recht offen mich auszusprechen, eine Reihe von Bedenken an, von denen die hauptsächlichsten sind: Solange nicht offizielle Aktenstücke vorliegen, welche die bisherigen Dokumente aufheben, ab-

[1] Herr Friedrich Pustet hatte am 18. Oktober eine Serie liturgischer Bücher, darunter auch Neuauflagen von offiziellen Choralbüchern, dem Heiligen Vater überreicht. Bei diesem Gelegenheit hatte Pius X. geäußert, es sei peinlich zu vernehmen, wie seine und seines großen Vorgängers Erlasse und Briefe in einem Sinne gedeutet werden, der denselben nicht im Entferntesten innewohne, und wie speziell die Presse zur Beunruhigung der Gemüter beitrage. Er müsse die bedeutenden Forschungen der Benediktiner anerkennen und loben, aber ihre Choralausgaben seien noch weit davon entfernt, sich der gleichen offiziellen Anerkennung zu erfreuen, wie Pustets Bücher. Zwei Tage darauf ließ Pius X. durch eine Vertrauensperson Herrn Pustet sagen: „Der Heilige Vater wünsche, daß Pustet neben den offiziellen Büchern eine neue, mehr archäologische Ausgabe herstellen lasse." — Weitere Erkundigungen konnten vorerst nicht eingezogen werden, da H. Pustet unerwartet rasch durch ein Telegramm nach Hause berufen wurde. Als daher Schreiber dieser Zeilen seine Romreise antrat, wußte er bereits, daß Se. Heiligkeit nicht bloß der archäologischen Partei jene Freiheit gewähren wolle, die bereits im Breve *Quod S. Augustinus* von 1894 enthalten ist, sondern die Solesmenserausgabe nach dem Hirtenbrief von 1895 (vgl. *Musica sacra* S. 145) persönlich bevorzuge.

ändern oder interpretieren, dürfte es für den Verleger nicht unbedenklich sein, an ein neues Unternehmen heranzutreten, zumal auch noch bedeutende Vorräte vorhanden sind Pustet sei auch im Unklaren, von wem diese neuen Bücher approbiert werden sollen, wie das Eigentumsrecht auf die Solesmenser-Editionen, sowie die Vervollständigung dieser Ausgaben, die nur einen Teil der kirchlich liturgischen Gesänge enthalten, gelöst werden können Pius X entgegnete: *„Abbia fiducia! Le difficoltà scioglierà il Papa!“* („Haben Sie Vertrauen! Die Schwierigkeiten wird der Papst lösen!“)

Als Präses des Allgemeinen Cäcilienvereins stellte der Unterzeichnete dem Heiligen Vater in bewegten Worten vor, daß seit Dezennien durch den Gebrauch der offiziellen Bücher, als Grundlage für einheitlichen Unterricht und Vortrag, außerordentliche Fortschritte nicht nur in Deutschland gemacht, sondern auch in Holland und Amerika erreicht worden seien, daß noch in keiner Periode der Musikgeschichte die Einheitlichkeit der liturgischen Melodien eine so hohe Ziffer erreicht habe, daß durch Änderungen oder Neueinführungen eine schwere Schädigung der Kirchenkassen und der kirchlichen Auktorität die unausbleibliche Folge sein werde; er schloß mit der Bitte, der Heilige Vater wolle die bisherige offizielle Ausgabe belassen und das Breve von 1894 nicht aufheben oder abändern Der Papst erwiderte *„Di questo non si parla“* („Davon ist keine Rede“) Damit zufrieden, erklärte ich, daß Pustet, wie bisher, so auch in Zukunft, jeden Befehl oder Wunsch des Heiligen Stuhles zu erfüllen bereit sei

Auf meine Klage daß besonders seit dem Erlöschen des **Druckerprivilegiums** (1900) die Angriffe gewisser Blätter und Personen in persönlichen Verunglimpfungen und ehrenrührigen Angriffen gegen die fälschlich sogenannte „Regensburger Edition“ bestehen, erwiderte Se. Heiligkeit mit **Betonung**, daß Er bereits Anordnung getroffen habe, solchem Gebahren entgegenzutreten und empfahl, ähnlich Leo XIII, gegenseitige Achtung und die schuldige Ehrfurcht vor den bestehenden Entscheidungen und Beschlüssen

Leider wurde durch die Anmeldung Sr. Eminenz des neuen Kardinals **Callegari**, Erzbischofs von Padua, die Audienz unterbrochen

Ich schließe diesen einfachen Bericht mit der Versicherung, daß ich nach 20 Minuten Se Heiligkeit, Papst Pius X, in der festen Überzeugung verließ, die Kirche besitze ein Oberhaupt, welches mit Festigkeit zu rechter Zeit den rechten Weg finden und führen wird, um aus dem Elende zweifelvoller Fragen und Verwirrungen herauszuhelfen Eine vorgelegte größere Photographie mit der Bitte um den päpstlichen Segen für die Kirchenmusikschule, welche im nächsten Jahre das 30 Jubiläum feiern wird, und für die Mitglieder des Allgemeinen Cäcilienvereins unterzeichnete der Heilige Vater mit den Worten *Deus omnipotens adimpleat in Vobis omnem benedictionem.*

Der Aufenthalt in Rom war für den Unterzeichneten reich an **Erfahrungen**, denn er benutzte jede Gelegenheit, um in **allen Kreisen** und bei verschiedenen Persönlichkeiten geistlichen und weltlichen Standes, die er teils seit 36 Jahren kennt, oder die ihm als hervorragend bezeichnet wurden, **Stimmungsberichte** zu sammeln, Eindrücke zu verzeichnen und bei Freunden und Gegnern der **authentischen Choralbücher** sich zu informieren

Um nicht später als blind oder taub zu gelten und charakterisiert zu werden, ist es heute schon möglich, ja notwendig, die verschiedenen Strömungen und die Webeversuche, um einen gordischen Knoten herzustellen, in gedrängtester Kürze zu kennzeichnen Es existiert 1) die **archäologische** Partei, welche diesen künstlich geschürzten Knoten, dem Alexander gleich, zerhauen will, indem sie **vollkommene Freiheit** in der Wahl der gregorianischen Leseart anstrebt, sowohl für die nationalen Ländergruppen, also nach französischen, deutschen, italienischen Manuskripten, als auch nach Diözesen Nur der **jetzige** liturgische Text sei genau festzuhalten, sowie für die Intonationen des Bischofes, Priesters, Diakon und Subdiakon eine streng verpflichtende Leseart für die ganze katholische Liturgie festzustellen

2) Die Partei von „**Solesmes**,“ welche man „der Regensburger-Ausgabe“, d. h. den heute noch **rechtlich** bestehenden offiziellen Choralbüchern entgegenstellt. Dieselbe will durch Wissenschaft, Forschung, geheimnisvolle Korrespondenzen in allen Sprachen der Welt beweisen, daß sie die allein würdige und richtige gregorianische Sangweise

besitze und an Stelle der „durchaus verdorbenen und unbrauchbaren“ offiziellen Ausgabe eingeführt zu werden verdiene.

3) Ein Zweig dieser Partei beschäftigt sich „mit Rücksicht auf die veränderten Zeitverhältnisse“ mit Kürzungen der Neumen sowohl, als auch vieler Notengruppen über kurzen Silben, um die Verständlichkeit des Textes zu fördern. Man müsse bedenken, daß in unserer Zeit nicht mehr lateinkundige Kleriker, Priester, Mönche u. s. w. den liturgischen Gottesdienst besorgen, sondern Laiensänger an deren Stelle treten, die ja nach ihrer Bildung und Schulung schon bei den einfacheren Gesängen der Psalmen, Antiphonen, Hymnen u. s. w. überaus große Schwierigkeiten zu überwinden haben. Wohl sei die offizielle Ausgabe auch Kürzung, aber nicht „auf Grund der wahren und echten Manuskripte und ohne Prinzip und Kriterium“. Im 16. Jahrh. habe den Meistern Palestrina, Franc. Soriano und Fel. Anerio bereits das richtige Verständnis für Choralrhythmus gefehlt, das jetzt glücklich wiedergewonnen sei.

4) Eine andere Partei mit starkem Anhang beim „musikverständigen und gebildeten“ Klerus und Laienstand denkt sich den Choralgesang überhaupt für veraltet und nicht mehr zeitgemäß, gegenüber den großartigen Fortschritten der heutigen Musikkunst. Man werde die Intonationen beim Hochamte nicht wohl entbehren können, aber man vereinfache sie möglichst, denn es sei eine Beleidigung für den gebildeten Katholiken und Christen, die klar notierten *Gloria, Credo, Ite Missa est*, ja auch die einfachsten Präfationsgesänge von der Mehrzahl des Klerus in so unmusikalischer Weise singen zu hören, daß man wünschen müsse, den betreffenden „Sängern“ solche Selbstverhöhnungen zu ersparen.

Diesen vier Hauptparteien gegenüber verharrt die Kongregation der heiligen Riten nach wie vor 1900 auf dem festen Boden der Dekrete, die unter Pius IX. und Leo XIII. entstanden und auch in die offizielle Aktensammlung aufgenommen sind. Bei Anfragen von Bischöfen, die Aufschluß wünschen, welches die wirkliche offizielle Ausgabe sei, sendet sie ohne weitere Umstände und Antworten die betreffenden Dekrete zu, denn sie kann als das vom Papste selbst (zuerst von Sixtus V.) bestellte Organ für liturgische Entscheidungen keine weiteren Erklärungen geben, bis nicht auf dem nämlichen Wege, auf dem das Breve *Quod S. Augustinus* von 1894 entstanden ist, eine Abänderung, Interpretation oder Umwandlung durch die Kardinalskommission mit Zustimmung des Papstes erfolgt.

Die Ritenkongregation ist also einstweilen „der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht.“

Dieser Umstand ist es, welcher den Unterzeichneten und sicher auch die freundlichen Leser befestiget und ermahnt, an den klaren Kundgebungen der Auktorität festzuhalten und sich beim herannahenden Wogengebrause, das sich bis zu den Zentenarfeierlichkeiten zu Ehren des heil. Gregor I. im März und April 1904 turmhoch steigern wird, abwartend zu verhalten, sowie von den verschiedensten Zeitungsnotizen, die durch obengenannte Parteien mit mehr oder weniger Geschick in die große Welt geschleudert wurden, nicht beirren zu lassen, denn der Heil. Vater bedarf und bedient sich zu seinen Anordnungen oder Befehlen nicht der Zeitungsschreiber, sondern der bekannten kirchlichen Organe.

Einer huldvollen Einladung des Heil. Vaters, vor der Abreise sich nochmals vorzustellen, folgte der Unterzeichnete mit gesteigerter Freude, da ihm am 16. Nov. vom Vatikan durch den Geheimkaplan Sr. Heiligkeit, Monsignore Bressan, ein prächtiges Ziborium aus Silber mit guter Vergoldung für die Cäcilienkirche als Weihegeschenk übersendet worden war. Diese zweite Audienz am Feste der heil. Cäcilia war noch viel intimer und bewegte sich in charakteristischen Äußerungen Sr. Heiligkeit über den Zustand der Kirchenmusik in Rom, über die in Aussicht genommenen Reformen und durchgreifenden Maßregeln, über deren Erfolg jeder Freund der Kirchenmusik die innigste Freude haben wird.

Über die Eindrücke, welche Schreiber dieser Zeilen bei kirchenmusikalischen Aufführungen in verschiedenen römischen Kirchen empfangen hat, kann er schweigen. Dagegen betont er mit großer Genugtuung den musterhaften Vortrag der Germaniker (offizielle Ausgabe) und der Benediktiner auf dem Aventin (Solesmenser-Edition). Er fand den Erfahrungssatz neuerdings bestätigt: „Die Wissenschaft in der Musikkunst besteht darin, die Choralmelodien, seien es die des 9. bis 16. Jahrh. oder die laut Breve Gregor XIII. abgekürzten Weisen, so vorzutragen, daß die Regeln des Gesanges und

der Deklamation würdig, aufmerksam und andächtig beobachtet werden." Dieser Gedanke hatte auch den vollsten Beifall Sr. Heiligkeit Pius X. gefunden.

Am Feste der heiligen Cäcilia, mittags 12 Uhr, schloß diese zweite unvergeßliche Audienz beim Angelus-Geläute der Glocken von St. Peter. Ich hatte das große Glück, dem Heiligen Vater beim Gebete respondieren zu dürfen, eilte darauf nochmals zur St. Peterskirche, um am Grabe des Apostelfürsten meinen Gefühlen innigster Dankbarkeit Ausdruck zu geben, und mein Gelöbnis unwandelbarer Treue zum Heiligen Apostolischen Stuhle zu erneuern. Um 2¼ Uhr verließ ich die ewige Stadt und befand mich unter Gottes Schutz am Abend des nächsten Tages wieder glücklich im deutschen Heimatlande.

Regensburg, den 26. November 1903. Fr. X. Haberl.

Im Lesezimmer

Eindrücke vom Chordirigentenkurs in St. Gallen

(Schluß.)

III. **Das deutsche Kirchenlied.** Herzlich freuten wir uns, daß auch das Stiefkind vieler Kirchenchöre, das deutsche Kirchenlied zur Besprechung kam. Wir St. Galler dürfen auf unser vorzügliches Diözesangebetbuch stolz sein. Der Kursleiter hat sich wiederholt sehr anerkennend über die prächtigen Melodien dieser Lieder ausgesprochen. In vielen Diözesen Deutschlands bringe man das Volk nicht zum Deutschsingen, es rühre diese Abneigung aus der Reformationszeit her. Wo die deutschen Lieder würdig und schön gesungen werden, bilden sie einen erhebenden Gottesdienst. Das haben wir jeden Morgen während des Kurses gefühlt, wenn die herrlichen Weisen unserer ehrwürdigen Gesänge bei der hl. Messe durch die weiten Räume der Kathedrale erschollen. In Nr. 20 der *Musica sacra* vom 1. Okt. a. c. bezeichnet H. den Vortrag dieser Kirchenlieder durch die Kursteilnehmer als sehr „ausdrucksvoll und musterhaft". Was verlieh denn diesem Vortrage solche Würde, solche Andacht und solche Weihe? Gar nichts anderes, als ein angemessenes Tempo, sinngemäße Deklamation und etwelche Modulation der Stimme, also Dinge, die auch jedem Schüler und dem Volke beigebracht werden können.

Gewöhnlich singt man diese Lieder viel zu gedankenlos, roh, schreiend und schleppend. Zusammengehörendes wird zerrissen, bei jedem Taktstrich, vielleicht schon nach jedem Ton wird, unbekümmert des Textes, abgesetzt. Hebungen und Senkungen werden nicht unterschieden, Note für Note wird pfundschwer gehalten und von einer nur einigermaßen reinen und scharfen Aussprache wollen wir gar nicht reden. Man wird einwenden, der Volksgesang müsse breit und massig sein. Wir gehören auch nicht zu jenen, die die Lieder in sausendem Tempo herableiern lassen möchten, wie wir es einmal an einem Cäcilienfeste hörten. Aber ein solch massiger, oder besser gesagt massiver, langsamer, zerrissener Vortrag kommt uns vor, wie das Buchstabieren und Syllabieren eines A B C-Schülers: es ist unausstehlich.

H. hat punkto Tempo die goldene Mitte gewählt, das Singen einer Strophe des Liedes Nr. 44 „Dir, der Welten Vater" beansprucht genau eine Minute, was einem Tempo von 64 nach Mälzel Metronom gleichkommt, d. h. die halbe Note des Allabrevetaktes dauert zirka eine Sekunde. Die Worte wurden gut und sinngemäß deklamiert, wobei die Hauptgedanken wurden durch Anschwellen und Betonen hervorgehoben, so z. B. wurden im Refrain des genannten Liedes die Worte „Dreifaltigkeit", „Einigkeit" mit besonderem Nachdruck gesungen, indessen die beiden Beifügungen „heiligste" und „unzerteilte" leichter betont wurden. Bei Ganz- und Halbschlüssen nimmt die Tonstärke gleichmäßig ab. Der Organist hat diese Schattierungen vermittelst geschickter Registrierung zu kennzeichnen. Hr. Stehle wußte durch meisterhafte Begleitung den Vortrag mit Wärme und reicher Abwechslung zu beleben, und die Sänger folgten unwillkürlich — ohne jede Vorprobe — aufs genaueste seinen Intentionen. Das waren allerdings geschulte Sänger, wir aber haben es mit der breiten, ungelenkigen Volksmasse zu tun. Auch diese muß sich leiten lassen. Der Kursleiter empfahl für diesen Zweck eine Kerntruppe guter Sänger aus Schülern oder Erwachsenen auf den Chor zu nehmen. Diese vorgeschulte Truppe muß den Rhythmus und den Vortrag leiten, so wird das Volk nach und nach zum richtigen Tempo gezwungen. Zu starke Begleitung ist auch hier der Tod eines guten Gesanges. Die Vorspiele in unserem alten Gesangbuche sind vom künstlerischen Standpunkte aus gut und wertvoll, viele aber davon in der Praxis zu lang. Auch enthalten die meisten das Thema so verdeckt, daß das Volk das Lied nicht leicht erkennt. Bei Liedern, die häufig vorkommen, täte eine Abwechslung des Einleitungsspieles sehr wohl. Eine Neuauflage dieses Orgelbuches, versehen mit zahlreichen kürzern und längern Vor- und Nachspielen zu den einzelnen Liedern (zu jeder Nummer je zirka 2 bis 3) wäre deshalb sehr zu begrüßen und würde, wenn diese Stücke stilgerecht verfaßt und sich an die Liedermelodie anlehnen, zum würdigen Orgelspiel nicht unwesentlich beitragen. Zum Trierer Gesangbuch hat P. Piel in seinem Op. 50 eine solche treffliche Begleitung geschrieben. Quadflieg schuf zum Gesangbuch der Diözese Münster ein ebenso meisterhaftes Orgelbuch und kleidete jedes Lied mit 2 bis 4 kürzern und längern thematischen Vor- und ebensovielen Nachspielen ein; diese Stücke können auch unabhängig von den Liedern gespielt werden und bilden eine wertvollere Vorlage, als man etwa hin und da zu hören Gelegenheit hat. Unser Wunsch geht dahin, daß diese Anregung nicht begraben, sondern von tit. Diözesankomitee erwogen werde. Denn gerade die Länge und die mitunter nicht gerade leichte Spielbarkeit der Stücke

in dem Greithschen Orgelbuch und Ursache, daß manche Organisten dieses Buch nicht benützen, sondern aus der kleinen Ausgabe spielen und es gut oder so schlecht einüben, als sie es eben können.

Hinsichtlich Stellung des deutschen Liedes im Gottesdienst gelten natürlich die kirchlichen Vorschriften. Überall, wo es gestattet, soll man es gewähren. Erlaubt ist nach II z. B. auch ein deutsches Predigtlied, selbst wenn diese Predigt nach dem Evangelium gehalten wird, ferner ein Lied vor oder nach der Trauung, beim Begräbnis, selbstverständlich auch an den Nachmittagsgottesdiensten oder an andern Volksandachten bei der stillen Messe, deutsche Litanei an Muttergottestagen „Großer Gott wir loben dich" an Stelle des Te deum u. s. w. In letzterem Falle wäre es allerdings besser, wenn der Priester die Intonation wegließe. Das kirchliche Volkslied ist ein mächtiges Mittel zur Beförderung der Andacht. Welch ein heiliger Schauer ergreift uns jeweilen beim Singen des ewig schönen Liedes: „Ach, sieh ihn dulden", oder „Seht die Mutter voll der Schmerzen" oder „Deinem Heiland, deinem Lehrer" u. s. w. Wie lebt das Volk die kirchlichen Feste und Jahrzeiten gerade durch diese Gesänge mit! Schenken wir also auch diesem Zweige der kirchlichen Tonkunst unsere volle Aufmerksamkeit und vergessen wir dabei nicht, daß ein würdiger Vortrag auch hier nur durch Beachtung der allgemeinen Gesangsregeln erzielt werden kann.

IV. Allerlei Brosamen. Es ist während dieses sechstägigen Kurses eine solche Menge Stoff geboten worden, daß es unmöglich ist, ihn im Rahmen eines Referates zusammenzufassen. Wir lassen im nachstehenden noch einige zusammenhanglose Skizzen folgen.

1. Treffliche Anleitungen hat uns der verehrte Kursleiter auch bezüglich des Gesangunterrichtes gegeben. Er baut seine Methode, wie es der Choralgesang erfordert, auf das relative Tonsystem. Den eigentlichen Notensingen gehen zahlreiche Sprech- und Gehörsübungen voraus. Alle diatonischen Intervalle und kurze melodische Motive werden in den verschiedenen Stärkegraden, an- und abschwellend und in abwechselnder rhythmischer Gliederung vom Lehrer vorgesungen und vom Schüler schnell, sicher und rein wiedergegeben. Von jedem Tone aus wird eine diatonische Tonleiter in auf- und abwärtsgehender Bewegung geläufig geübt. Dadurch gewöhnt sich das nur an Dur gewöhnte Ohr an die farbenreicheren und ausdrucksvolleren Kirchentonarten.

Erst jetzt wird die schriftliche Darstellung des Gelernten angewandt, und zwar wird mit dem Einlinien-System begonnen und sukzessive zum Vier- resp. modernen Fünflinien-System fortgeschritten unter steter wechselnder Stellung des Grundtones.

Wo solche Übungen in der Schule und den Vereinen fleißig vorgenommen werden, hat man sich gewiß nicht mehr über mangelhafte Treffsicherheit und Unreinigungen zu beklagen; sie wären das beste Mittel, der geisttötenden Einpaukerei den Garaus zu machen.

2. Für die Aufführung am Schlusse des Kurses wurde die herrliche Gregorius-Messe von Singenberger für Männerchor und Orgel unter der Direktion von H. eingeübt. Potz tausend! Da hieß es aufmerken und den Blick auf den Dirigenten lenken! Wer nur einen Takt lang ins Heft blickte, war schon daneben. Da wurde nichts Steifes, nichts Schablonenhaftes geduldet, alles mußte geistig durchglüht, fließend, sprachgesanglich und mit richtiger Hervorhebung der Motive vorgetragen werden.

Der Schluß des *Gloria*, in sehr beschleunigtem Tempo gesungen, steigerte sich zu einem gewaltigen hinreißenden Aufschwunge. Kompetente Zuhörer haben sich sehr lobend über diese Aufführung, sowie über den Vortrag der choralen Wechselgesänge (*Missa: Salve sancta parens*) ausgesprochen.

3. Daß in diesem Kurse auch der Choralstreit berührt wurde, ist begreiflich, steht ja der verehrte Herr Generalpräses als schlagfertiger Kämpe im vordersten Treffen dieses Kampfes. Nur auf spezielles Ansuchen ließ er sich jedoch zu einem ganz sachlichen, objektiven Vortrag über die Geschichte, die Bedeutung und den Wert der offiziellen Choralbücher ein. Wer hierüber Näheres zu erfahren wünscht, der lese die von Dr. Haberl verfaßte Broschüre. Ein Vergleich der offiziellen Ausgabe mit jener von Dom Pothier überzeugt sofort, welche für unsere Chorverhältnisse die praktischere ist: es ist die vereinfachte, vom Heiligen Stuhl angeordnete und warm empfohlene und bei uns überall übliche offizielle Ausgabe.

4. Für die Auswahl von Kirchenmusikalien wurde auf den Vereinskatalog verwiesen, der bis jetzt in zwei Separatbänden zu 8 Mark erschienen ist. In diesem sind sämtliche Referate über 3000 zur Beurteilung vorgelegte kirchenmusikalische Kompositionen *in extenso* abgedruckt. Der fortlaufende Katalog über neu aufgenommene Werke wird jeweilen dem Vereinsorgan, den „Fliegenden Blättern" gratis beigelegt. Wir teilen das hier mit, weil wir die Erfahrung gemacht haben, daß es vielen jüngeren Chorregenten nicht bekannt ist. Als überaus praktisch hat sich das einzeln käufliche General- und Sachregister zum Vereinskatalog erwiesen. (Preis der 4 Hefte zusammen 2 Mark.) Hier finden sich die Kompositionen nach Sachgebieten (Messen, Requiem, Motetten, Vespern, Orgelstücke etc.) und für die verschiedenen Stimmenbesetzungen wohlgeordnet verzeichnet. Füra ihr ein unentbehrlicher Ratgeber und Wegweiser für jeden Chorregenten! Wer das ganze große Werk nicht anschaffen kann, der behelfe sich wenigstens mit diesem Auszuge. Auf die vielen hundert Anfragen, die jährlich an den Generalpräses betreffend Empfehlung von Messen und Motetten gelangen, verweist er die Fragesteller immer auf dieses Register. Jeder soll das Passende auswählen und dann zur Einsicht kommen lassen.

5. Am vorletzten Kurstage wurden von den Teilnehmern zahlreiche Anfragen über Liturgie, u. s. w. an den Kursleiter gestellt, die er alle in möglichster Kürze, viele auch nur unter Hinweis auf den betreffenden Paragraphen im *Magister choralis*, diesem unentbehrlichen Ratgeber in jeder „Not" beantwortete.

Überall zeigte Herr Dr Haberl richtiges „Maß" und gerechte „Milde". In keinem einzigen Punkte trat verletzende Schroffheit zutage. In streitigen und zweifelhaften Fällen halte man sich an die Entscheidungen des zuständigen Pfarramtes oder des bischöflichen Ordinariates. Bei waltenden Übelständen soll man nur nie stürmisch und strafend vorgehen, die Zeit heile alle Gebrechen, an einem Ort früher, an einem andern vielleicht erst etwas später. Wo man z. B. die Vorschriften betreffend Wechselgesängen durchaus nicht oder nur unwürdig, Ärgernis erregend erfüllen könne, da lasse man sie lieber ausfallen, die Kirche sei ja von jeher die milde, gütige und nachsichtige Mutter gewesen. Diese Güte dürfe aber nie und nimmer den Deckmantel für Faulheit und Gleichgültigkeit sein. Rezitieren könne man doch wenigstens überall.

6. An einem Diskussionsabend wurde auch die Frage erörtert: „Was könnte zur bessern Ausbildung unserer Organisten geschehen?" Die alte Klage wurde neuerdings erhoben, daß unsere austretenden katholischen Lehrerseminaristen für den wichtigen Dienst eines Organisten zu wenig vorgebildet seien. Um Mißdeutungen vorzubeugen, sei ausdrücklich bemerkt, daß der derzeitige Chorallehrer am Lehrerseminar, Hr. Musikdirektor Thür in Altstätten, seine Pflicht voll und ganz erfüllt und den Unterricht in vorzüglich praktischer Weise erteilt. Aber es fehlt zur richtigen Ausbildung die notwendige Zeit; was ist mit Schülern von dieser Vorbildung in einer wöchentlichen Stunde zu erreichen, wenn man noch 2 Klassen zusammenziehen muß?

Das Diözesankomitee hat deshalb schon vor einiger Zeit dem tit. Erziehungsrate Vorschläge zur besseren kirchenmusikalischen Ausbildung der katholischen Seminaristen eingereicht, welcher Eingabe bis jetzt nicht entsprochen worden ist. Hier sollte unbedingt Abhilfe getroffen werden. Französisch schleppt man z. B. durch zwei Jahreskurse hindurch, um es in der dritten Klasse fallen und vergessen zu lassen. Einen Großteil der gelehrten und gelernten Mathematik kann man im Leben nie brauchen. Wir wollen den formalen Bildungswert dieser Fächer nicht aberkennen, aber sie sollen nicht auf Kosten der praktischen Ausbildung betrieben werden. Man räume ab und räume die gewonnene Zeit für das im Berufe als Lehrer und Gesangsdirigent Notwendige ein. Wir können uns nicht begnügen, wenn ein austretender Seminarist ein Kirchenlied leidlich spielen kann; unsere katholische Kirchenmusik erfordert ein ganz anderes Maß von Ausbildung. Wohl verspricht man sich eine entschiedene Besserung durch Einführung des vierten Seminarkurses und durch Voraussetzung einiger musikalischer Vorbildung beim Eintritt. Wir fürchten nur, es könnte dann bei der Zeitverteilung ungefähr so gehen, wie jetzt mit dem Verteilen der Bundessubvention. Wir sich hier alle Hände darnach regen, werden dann alle Fächer die gewonnene Zeit für sich beanspruchen wollen, und Stiefkinder bei der alten Ordnung werden es auch in der neuen bleiben.

Übrigens setzen wir volles Vertrauen in unsere Erziehungsbehörde, daß sie dem gerechten und wohlbegründeten Ansuchen des Diözesankomitees dennoch entspreche.

7. Feierlich gestaltete sich der Schlußakt im katholischen Gesellenhause. Der hochwürdigste Bischof Augustinus Egger beehrte die Versammlung mit einer warmen Ansprache, worin er einen kurzen Rückblick auf die Geschichte des Kirchengesanges im Kanton St. Gallen warf, die oben zitierte Eingabe des Diözesankomitees erwähnte und der Befürchtung Ausdruck gab, da der Orgelunterricht im Seminar fakultativ sei, so könnten mit der Zeit kleinere Gemeinden keine Organisten mehr bekommen. Warme Worte legte er für die Aufbesserung der Organistengehalte ein und ermahnte die Geistlichkeit, überall nach Kräften hiefür einzustehen. Wenn seine Verordnung betreffend die Wechselgesänge in einigen wenigen Gemeinden noch nicht durchgeführt seien, so hoffe er, es bedürfe nur dieses Wunsches und keines weitern Befehles, um Säumige zur Erfüllung ihrer Pflicht anzuhalten. In erhöhter, herzerhebender Weise führte er dann aus, wie man mit betendem Geiste singen müsse, und empfahl die würdige Pflege des deutschen Kirchenliedes. Das herrliche oberhirtliche Wort, (das im Wortlaute im „Cäcilienvereinsorgan" vom 15. Okt. erschienen ist), verfehlte nicht, einen erhebenden Eindruck zu machen.

Noch sprach H. Worte des Dankes an den hochwürdigsten Bischof und Worte der Aufmunterung an die Kursteilnehmer.

Nachdem der um das Gelingen dieses Kurses vielverdiente Diözesanpräses Hochw. Herr Dekan Oswald von Goldingen, den verehrten Kursleitern, sowie dem Tit. Administrationsrate und dem Hochw. Bischof für die generöse materielle Unterstützung gedankt hatte, wurde der lehr- und genußreiche Kurs mit dem bischöflichen Segen geschlossen.

Nicht vergessen wollen wir das splendide Entgegenkommen des katholischen Gesellenvereins, das uns vorzüglich bewirtete, und die Gastfreundlichkeit vieler Gönner, die den Besuch durch Gewährung von Freilogis erleichterten, dankbarst zu erwähnen. Dem eifrigen Diözesanpräses, dem ganzen Komitee und allen andern, die zum Gedeihen dieser musikalischen Exerzitien beigetragen haben, sei namens der Teilnehmer ein inniges „Vergelt's Gott" ausgesprochen. Dieses gelte auch dem liebenswürdigen Bibliothekar Hochw. H. Dr. Fäh, der die Güte hatte, uns die weltberühmten Manuskripte der Stiftsbibliothek an einem Nachmittage vorzuzeigen.

Nun zum Schlusse!

Wer rastet, der rostet! Darum ist unausgesetzte Fort- und Weiterbildung unerläßlich; der Kurs hat hiezu reichlich angeregt, aber auch nur angeregt, Übung und Weiterstudium des Gehörten folgen erst jetzt. Die Mittel kennt jeder selbst; auf eines möchten wir noch speziell aufmerksam machen, nämlich auf das Abonnieren kirchenmusikalischer Zeitschriften, insbesondere des „Chorwächter" und der beiden Blätter *Musica sacra* und „Cäcilienvereinsorgan".

Wer sich für das Laufende nicht interessiert, der verflacht, verrostet und wird jeder Neuerung abhold und unzugänglich, ein Schablonenmensch. Die Kirchenmusik ist viel zu heilig und zu erhaben,

als daß sie sich zur Schablone entwürdigen ließe. Bewahren wir das Gelernte, vermehren und verwenden wir es. Und wenn wir nach einer Reihe von Jahren wieder zu einem Repetitorium zusammentreten, soll man wieder sagen können: Es ist nun ein gutes Stück vorwärts gegangen.

Die heilige Cäcilia möge segnend ihre Hände über unser ganzes Wirken und Schaffen ausbreiten, uns Geduld und Ausdauer verleihen und einst mit dem Lohne des Himmels beglücken!"

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen

1. § **Bamberg.** Das Fest der heil. Cäcilia wurde von Seite des Diözesan-Cäcilienvereins kirchlich hochfeierlich begangen. Se. Exzellenz unser Hochwürdigster Herr Erzbischof hielt im Dome eine Pontifikalamt, wobei das Domchor die *Missa Papae Marcelli* von Palestrina, sowie nach dem Choroffertorium das 5st. Motett *Cantantibus organis* von Haller zur Aufführung brachte. Vor dem Pontifikalamte spielte Herr Domorganist Val. Höller ein Präludium über Motive der Marcelli-Messe von seinem verstorbenen Vater Gg. Höller, nach demselben die *E*-moll-Fuge von Bach. Der Hochwürdigste Herr Erzbischof sprach sowohl dem Chorpersonale als dem Dirigenten seinen Dank und vollste Anerkennung aus. Ebenso brachten die Lokalblätter eingehende und rühmende Berichte über die herrlich verlaufene zahlreich besuchte Feier.

(Mit dieser Korrespondenz erhielt die Redaktion auch Nachricht, daß der H. H. Domkapellmeister von Se. Exzellenz zum Erzbischöfl. geistlichen Rat ernannt worden ist. Sie gratuliert vom Herzen zu dieser Anerkennung und Auszeichnung.)

2. § **Freiburg**, 19. Nov. **Konzert des Cäcilienvereins St. Martin.** Ein künstlerisch vielversprechendes Programm lockte uns heute in das katholische Vereinshaus, wo Herr Kgl. Musikdirektor Diebold seine getreuen Scharen versammelt hatte, um den sehr zahlreich erschienenen Hörern einen ganz ungewöhnlichen musikalischen Genuß zu bereiten. Begonnen wurden die Vorträge mit J. Diebolds neuem Chorwerke (Op. 90) „Das Meer", (Text von Dr. H. Gassert) für Baritonsolo, Chor und Klavierbegleitung. In mehreren Fachblättern hat das neueste Werk unseres heimischen Komponisten bereits volle Würdigung gefunden, und gerne fügen wir diesem Lobe auch unsere vollste Anerkennung an. Das Gedicht, welches Ebbe und Flut, hohe See und Sturm auf hoher See schildert, hat dem Komponisten reichlich Gelegenheit zu Tonmalerei gegeben. Herrn Diebold steht ein so reiches Können zur Verfügung, daß es ihm nicht schwer fiel, für die Vorgänge in Gasserts Gedichte die richtigen Schattierungen zu finden. Wer je an den Ufern des Meeres gewandelt ist und hinausgeblickt hat auf die weite Wasserfläche, die heranrollenden Wellen, ihr launisches Zurückgleiten beobachtet hat, wer einen Sturm auf hoher See erlebte, dem wird beim Hören dieser Musik die Erinnerung ausgelöst werden an das großartige Naturschauspiel, das er mit bangendem Herzen einst durchlebt hat. Leise, ruhig beginnt die Solostimme mit der Frage: „Horch, wie das ferne rauscht: ist das das Meer?" Der Chor löst die Solostimme ab und schildert weiter die Flut, die hohe See und den Sturm, abwechselnd mit der Solostimme. Von Takt zu Takt steigert sich die Wirkung, die Begleitungspassagen malen die heranrollenden Wogen, man glaubt den Sturmwind zu hören, und mächtig, breit ausklingend, schließt ein majestätischer Chorsatz das schöne Werk, das mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurde. — Drei kleinere reizende Chöre: „Frühlingslied" von K. Hirsch, „Tutamunsi" von R. Schümann-Pfeiffer, „Frosch und Nachtigall" von E. Frumm und zum Schlusse Hermann Mahrs mächtig wirkende Komposition „Das Gewitter" (für Baritonsolo, Chor und Klavier), Gedicht von Karl Schulz, gaben dem Cäcilienchor außerdem Gelegenheit, sein bedeutendes Können zu zeigen. Für die Baritonsoli trat Herr Konzertsänger Adolf Petri mit bestem Gelingen ein. Seine weiche, warme Stimme eignet sich ganz besonders für ernste, getragene Lieder, wie die von ihm gewählten Gesänge aus P. Cornelius „Vaterunser", welche mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurden, bewiesen. Fräulein Olivia Diebold errang sich vollen Erfolg mit der Arie aus Haydns „Jahreszeiten" und drei Liedern von E. Grieg, H. Wolf und R. Schumann, welche sie mit durchdringendem Verständnis und mit Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten zu Gehör brachte. Ganz besonders verdient machte sich Fräulein Lina Diebold, welche nicht nur die Begleitung sämtlicher Nummern — mit Ausnahme der Corneliuslieder — ausführte, sondern auch mit der glänzenden Durchführung des Klavierpartes in J. Raffs C-moll-Quartett, neuerdings den Beweis eines hervorragenden Talentes und Könnens, lieferte. Die Herren Zeise-Gött, Reinhold und Jackmann, welche wir zum ersten Male in den Räumen des Vereinshauses hörten, errangen sich mit ihren gediegenen Leistungen in Raffs Quartett die vollste Anerkennung aller anwesenden Musikfreunde. Hochbefriedigt von Solo- und Chorleistungen verließen wir den Saal und beglückwünschten den Komponisten und Dirigenten zu dem errungenen schönen Erfolg.

(Freiburger Bote Nr. 265.)

3. ☐ **Geldern** (Niederrhein), 2. Nov. Am 30. Sept. wurde im großen Saale des Gesellenhauses unter Teilnahme des Klerus von hier und der Nachbarschaft, sowie der Ehrenmitglieder und deren Familienangehörigen, bei vollbesetztem Hause die 5. Jahresversammlung des Pfarr-Cäcilienvereins abgehalten. Der Präses, Herr Kaplan Cuvelier, eröffnete die Versammlung und drückte unter herzlichen Begrüßungsworten seine Freude aus über den zahlreichen Besuch. Er schließe aus der regen Teilnahme auf das wachsende Interesse, das die Bürgerschaft den Bestrebungen des Vereins entgegenbringe. Einen großen Jahresbericht über die Tätigkeit des Vereins zu geben, könne er sich wohl versagen, denn die Anwesenden seien ja selbst Augen- und Ohrenzeugen gewesen, wie der Verein im abgelaufenen Jahr zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen gewirkt habe. Um wenigstens eine kleine Probe dessen abzulegen, was der Verein in jüngster Zeit eingeübt, werde er das *Gloria* aus Palestrinas *Missa Papae Marcelli* sowie *Sanctus* aus der Messe *Virgo potens* für 4stimmigen Männerchor von Aug. Wiltberger zur Aufführung bringen. Der Herr

Präses hob noch die großen Verdienste des Dirigenten Herrn Wassenberg und den Chor hervor und schloß seine Ansprache mit dem Wunsche, daß die Anwesenden recht angenehme Stunden hier verleben möchten.

Es gelangten hierauf zum Vortrag „Der Herr ist meine Zuversicht", Hymne für 4stimmigen gemischten Chor von B. Klein sowie die obenerwähnten beiden Kompositionen. Die Aufführung wurde vom lebhaftesten Beifall der Zuhörerschaft begleitet und allseitig recht günstig beurteilt. Die Festrede hielt Herr Kaplan Janssen aus St. Tönis; sie hatte zum Hauptgegenstand Palestrina, sein Leben und Wirken und seine Bedeutung für die Kirchenmusik. Redner schilderte Palestrinas Jugendjahre, seine umfangreiche Tätigkeit in den verschiedenen von ihm bekleideten Stellungen, seine segensreiche Fruchtbarkeit in der Komposition. Er berührte ferner den wieder eingetretenen Verfall der Kirchenmusik, bis es allmählich wieder gelang, besonders durch das energische Wirken des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins, die fast vergessenen Werke des musicae princeps zu neuen Ehren zu bringen und den heiligen Gesang im Geiste und nach den Vorschriften der Kirche zu regenerieren. Nachdem der Herr Präses dem Redner für seine interessanten Ausführungen gedankt, sprach der Ehrenpräses Herr Dechant Bleß den Sängern und namentlich dem Dirigenten Herrn Wassenberg hohes Lob und Anerkennung aus für ihre hervorragenden Leistungen. Herr Pfarrer Anderheyden-Nieukerk gedachte der vielen und großen Verdienste des Präses Herrn Kaplan Cavellier und den Verein und Herr Kaplan Laudeck-Beckum, ehemaliger Präses des alten Kirchenchores, toastierte auf den Herrn Ehrenpräses. Sehr effektvolle humoristische Darbietungen nach dem offiziellen Teil bildeten den Schluß der Versammlung.

Der Schriftführer: Ad. Villinger.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilien-Vereins-Organs.** Warum wird es nicht besser? Etwas für Priester und ihre Bildner. — Vereins-Chronik: Diözesanvereinsvorstände für München, Basel-Lugano, Paderborn, Trient. 6. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Basel in Bern, Ober-Iglling, Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Breslau in Novag, Das 25jährige Jubiläum des holländischen St. Gregoriusvereins in Utrecht. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 33—40 Nr. 3061—3080. — Anzeigeblatt.

„Abonnieret euere Zeitungen bei der Post!"

Gegen 20 Jahre lang habe ich die „*Musica sacra*" und die „Fliegenden Blätter" durch eine Buchhandlung bezogen. In einer Nummer wurde ich dann auf die Vorteile des Postabonnements aufmerksam gemacht. Da es gerade Jahreswechsel war, ging ich auf die Post, um mich über ein solches Abonnement zu informieren, ich wußt nämlich nicht recht, wie das zugehe, zumal ich außerhalb des deutschen Reiches wohne und zweifelte, ob dies mit ausländischen Zeitschriften auch möglich sei. Sofort ließ der Beamte einen Zeitungskatalog kommen und fand die zwei gewünschten Fachblätter darin verzeichnet. Ich bezahlte den Betrag zum voraus und jetzt könnte ich mir keine schnellere, sicherere und billigere Expedition mehr wünschen.

Denn: 1. Bekomme ich die Zeitungen regelmäßig am 2., spätestens am 3. Tage nach dem Erscheinen, statt wie früher 12—15 Tage verspätet.

2. Habe ich nur den angegebenen Abonnementsbetrag und keinerlei Porti zu bezahlen, statt früher für jede Nummer 5 ₰ Extragebühr.

3. Erhalte ich die Zeitung in einem viel besseren Zustande.

Also: Abonniert euere Zeitung bei der nächst gelegenen Post! Überall muß ein Zeitungskatalog aufliegen und wo er nicht ist, da verlange man ihn! Ein Abonnent.

Diese Aufforderung und Mahnung unterstützt auch die Redaktion auf das lebhafteste, wie schon seit Jahren und knüpft daran die freundliche Einladung, die große Zahl der Abonnenten durch Empfehlung in kirchenmusikalischen Kreisen noch erhöhen zu helfen. Im Jahre 1904, dem 13. Zentenarium seit dem Tode des heil. Papstes Gregor I., wird es nicht an Veranlassung fehlen, reiches Material für Liturgie, Choral und Kirchenmusik zu bieten. Als Musikbeilagen werden die 3stimmigen Offertorien von Peter Griesbacher fortgesetzt und vollendet. Der 37. Jahrgang wird wie bisher monatlich 12 Seiten Text und in zwei Lieferungen 48 Seiten Musikbeilagen enthalten und um den geringen Betrag von 3 ℳ geliefert.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt, sowie Inhalts-Verzeichnis und Bestellzettel für den 37. Jahrgang 1904 der *Musica sacra*.

General-Register

zu den 3 Bänden der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung *)

Die Nummern mit einfachen arabischen Ziffern stehen im 1. Bande, die mit * im 2. Bande, die mit [ ] im 3. Bande.

I. Alphabetisches Register der Texte.

*) Erschienen als Originalkompositionen in den Musikbeilagen der Monatschrift *Musica sacra* (Red. Dr. F. X. Haberl) 1890 bis 1903. Die 3 Bände (I. 1890—1895, II. 1896—1900, III. 1901—1903) können auch einzeln oder als Jahresfaszikel bezogen werden, ebenso die betreffenden zwei Einzelstimmen. Als Orgelbegleitung dient die Partitur.

Extra Beilage zu *Musica sacra.*

Constitues eos principes Cant., Alt. Mosar A. Jos. No. 44

Cum esset desponsata. Oberst. u. Unterst. Vinc Goller No [34]

Custodi me. 5st. (Cant., Alt, Ten I u II, Bass) Griesbacher Pet. No. 28*

De profundis Cant., Alt Couze Joh No. 80*

Desiderium animae. Cant., Alt. Piel Pet. No. 16

— — Ten., Bass Quadflieg Jac No. 50

— — Oberst. u. Unterst. Pet. Griesbacher No [18]

Desiderium pauperum Cant., Alt. Haag Melch No. 87

Deus, Deus meus ad te. Oberst. u. Unterst. Piel Pet. No. 39*

Deus firmavit Cant., Alt Hengesbach F. No. 7*

Deus tu conversus. 4 gem. Stimm. Haller Mich. No. 2*

Dextera Domini. Cant. Alt. Kornmüller P Utto No. 62

— — (26 März o. 24 April) Cant., Alt. Jos. Auer No [14]

— — Oberst. u. Unterst. Ebner L. No. 17*

— — 4 gem. Stimm. (Gründonnerstag) Haller Mich. No. 31*

Diffusa est gratia. Cant., Alt. Piel Pet. No. 18

— — Cant., Ten. Schildknecht Jos. No. 22

— — Cant., Alt. Mitterer Ign. No. 23

— — Cant., Alt. Griesbacher Pet. No. 41

Doctrinam quam didicerunt Cant., Alt L. Ebner No. [25]

Domine convertere. Cant., Alt. Griesbacher Pet. No. 60*

— — Ten., Bass. Schildknecht Jos. No. 59*

Domine Deus in simplicitate. Cant., Alt. Kornmüller P. Utto No. 21

— — (Herz-Jesu Fest bei Intr. Egredimini) Cant., Alt. Jos. Auer No. [23]

Domine Deus salutis meae Ten., Bass Schildknecht J. No. 50*

Domine exaudi. 4 gem. Stimm. Schildknecht J. No. 40*

Domine in auxilium. Cant., Alt. Wiltberger A. No. 73*

Ego autem Ten. Bass Quadflieg Jac. No. 92

Elegerunt Apostoli Cant., Alt. Kornmüller P. Utto No. 9*

Emitte spiritum tuum Cant., Alt Kornmüller P. Utto No. 46*

Eripe me de inimicis meis 4 gem. Stimm. Ebner L. No. 28*

Erit vobis haec dies Ten., Bass Schildknecht J. No. 87*

Exaltabo te Domine 4 gem. Stimm. Quadflieg Jac. No. 21*

— — Cant. Alt. Haller Mich No. 68*

Exsultabunt sancti. Cant. Alt Haller Mich. No. 3

— — Cant. Alt Quadflieg Jac. No. 93

— — Ten. Bass. Jos. Schildknecht. No. [17]

Exspectans exspectavi Cant. Alt Haller Mich. No. 72*

Felix namque es Cant., Alt. Haller Mich. No. 29

Filiae regum Cant. (Ten.) Alt (Bass) Mitterer Ign. No. 20

— — (Ober- und Unterstimmen.) Ebner Ledw. No. 70

— — Cant. Alt. Griesbacher Peter No. 88

Gloriabuntur in te Cant., Alt. Modlmayr Jos. No. 76

Gloria et divitiae Ten. Bass Mitterer Ign. No. 82

Gloria et honore Cant. Alt. Haller Mich. No. 1

— — Alt, Bass. Mitterer Ign. No. 4

— — Cant., Alt. Piel Pet. No. 40

— — Cant., Alt. Quadflieg Jac. No. 67

Honestavit illum. Cant. Alt Jos. Auer No [22]

Honora Dominum Cant., Alt Braun Joh. Christ No. 81

Illumina oculos meos. Cant., Alt. Schmid E. No. 63*

Immittet Angelus Cant., Alt. Haller Mich. No. 71*

Improperium exspectavit (Palmsonntag) 4 gem. Stimm. Haller Mich. No. 27*

In die solemnitatis Oberst. und Unterst. Quadflieg Jac. No. 96*

Ingressus Aaron. Cant., Alt. Aug. Wiltberger No. [12]

In me gratia Cant., Alt. Mecker C. No. 95

In omnem terram Cant., Alt Quadflieg Jac. No. 25

— — Oberst. u. Unterst. L. Ebner Nr. [8]

Insurrexerunt in me viri Cant., Alt. Piel Pet. No. 27

In te speravi Domine. Ten. Bass. Quadflieg Jac. No. 30

— — Ten. Bass Griesbacher P. No. 70*

In timore Dei Cant., Alt. Pet. Griesbacher No. [39]

Intonuit de coelo Cant. Alt. Couze Joh. No. 84*

Introibo ad altare Dei Cant., Alt Jac. Quadflieg No. [37]

Introibo in domum tuam. Cant., Alt L. Ebner Nr. [5] (1 Takt im Bass halbe Note es (statt g) zu spielen.)

Inveni David. (ohne Allel.) Cant., Alt. Piel Pet. No. 5

— — Cant., Alt Mitterer Ign. No. 11

— — Cant. Alt. Quadflieg Jac. No. 39

— — Cant., Alt Schildknecht Jos. No. 61

— — Cant. Alt Quadflieg Jac. No. 72

— — Oberst. und Unterst. Schildknecht J. No. 13*

In virtute tua Cant. Alt. Haller Mich. No. 15

— — Oberst. u. Unterst. Mitterer Ign. No. 86

— — Cant. Alt. vel Ten. Bass. Ebner Ledwig No. 100

Invocavit Altissimum Cant. (Ten.), Alt. (Bass) Mitterer Ign. No. 46.

— — Vier Ober- u. Unter-Stimmen Piel Peter No. 53.

Jubilate Deo omnis terra. Ten., Bass. Schildknecht J. No. 15*

Jubilate Deo universa terra. Oberst. und Unterst. Ebner L. No. 16*

Judica me, Domine. Cant. Alt. L. Ebner [No. 26]

Justitiae Domini rectae. 4 gem. Stimm. Gaisbacher Pet. No. 24*

— — (6. Sonntag nach Pfingsten.) Cant. Alt. Schmid E. No. 66*

Justitia induitus sum. Cant. Alt. Haug Melch. No. 97.

Justorum animae. Cant., Ten. Quadflieg Jac. No. 10.

— — Cant., Ten. Bergmann A. No. 98.

Justus ut palma. (Des 4 Jacob) Kn. s. M. Stu. Paul Pet. No. 65

— — Cant. Alt. Ebner L. No. 10*

— — Ten., Bass. Quadflieg Jac. No. 13.

— — (ohne Allel.) Cant., Alt. Forster Ant. No. 33

— Ten., Bass. Schildknecht Jos. No. 54

Cant. Alt. Hullen Mich. No. 55.

Laetamini in Domino. Cant., Alt. Heller Mich. No. 7

(ohne Allel.) Cant., Alt. Ebner Ludw. No. 37

— — Cant. Alt. Schildknecht Jos. No. 83

— — mit *Allel.* Cant., Alt. Joh. Quadflieg No. [15]

Laetentur coeli. 2 oder 3st. Gaisbacher Pet. No. 6*

Lauda anima mea Dominum. Ten., Bass. Wiltberger A. No. 40*

Lauda Jerusalem. Cant. Alt. Ebner Ludw. No. 60

— — Cant., Alt. Kaesmüller P. Utto. No. 71

Laudate Dominum. Cant., Alt. Ebner L. No. 25*

Lapsum habet spem. Cant., Alt. Mittozen Igz. No. 45

— — Ten. Bass. Quadflieg Jac. No. 82

Majorem caritatem. Cantus Altus. Haug Melch. No. 99

Meditabor in mandatis tuis. (4. Fastensonntag) 4 gem. Stimmen. Schildknecht J. No. 25*

— Cant., Alt. Ebner L. No. 49*

Mihi autem nimis. Cant. Alt. M. Haller No. 31

Mirabilis Deus. Ten., Bass. Quadflieg Jac. No. 8

Ten., Bass. Schildknecht Jos. No. 36.

Misit me Dominus. Cant., Alt. Pet. Griesbacher No. [19]

Non dupliciter sermonem. Cant., Alt. Jos. Auer No. [21]

Non enim judicavi. Cant. Alt od. Ten., Bar. Piel Pet. No. 48.

— — Cant. Alt. Joh. Diebold. No. [30]

Non habemus. Cant., Alt. Aug. Wiltberger No. [14]

Non sumus sufficientes. Ten., Bass. Jac. Quadflieg. No. [38]

Orare Deum meum. Oberst. und Unterst. Wiltberger A. No. 74*

Pange lingua. Tantum ergo. Genitori. Cant., Alt. Jos. Auer. No. [48]

— — Cant. Alt. Jac. Quadflieg. No. [41a]

— — Ten. Bass. Jac. Quadflieg. No. [41]

— — Ob. t. u. Unterst. Jac. Quadflieg. No. [42]

Perfice gressus meos. Ten., Bass. Quadflieg J. No. 19*

Populum humilem. Cant., Alt. Bengesbach P. No. 65*

Portas coeli. Oberst. und Unterst. Piel Pet. No. 35*

Post partum Virgo. Cant., Alt. Mich. Haller. No. [35]

Posuisti Domine. Ten., Bass. Schildknecht Jos. No. 5.

— — Cant., Ten. Quadflieg Jac. No. 69.

— — Cant. Alt. Griesbacher Pet. No. 12*

Posuit os meum. Oberst. u. Unterst. Pet. Piel No. [28]

Precatus est Moyses. Cant., Alt. Haller Mich. No. 68*

Protege Domine. Cant., Alt. Kaesmüller P. Utto. No. 26.

— — (14. Sept.) Ver. Ob.- u. Unt.-Stn. Ebner Lud. No. 41.

Quando orabas. Ver. Ob.- u. Unt.-Stn. Mitterer Igz. No. 80.

Quae fecisti vivister. Cant. u. Alt. P. U. Kaesmüller. No. [32]

Quia ascendet. Cant., Alt. Engler I. Aug. No. 73

Recordare mei. Cant. Alt. Conze Joh. No. 18*

Recordare virgo mater. (In Festo VII dolorum B. M. V.) Cant. Ten. Schaek J. A. S. von. No. 47

— — (Den 16. Juli) Cant. (Ten.) Alt (Bass) Ebner Ludw. No. 79

— — (28. April) Cant., Alt. Jos. Auer. No. [15]

Regem Therese. Cant., Alt. Griesbacher Pet. No. 14*

Revertere in terram tuam. Cant., Alt. Joh. Diebold. No. [29]

Sacerdotes Domini. Cant., Alt. Kaesmüller P. Utto. No. 57*

— — Oberstim. und Unterstim. Schmid E. No. 58*

— — Ten. Bass. Conze J. 55*

— — Ten., Bass. Ebner L. No. 56*

Salus populi. Cant., Alt. Mich. Haller. No. [36]

Salvum me fac. Oberst. u. Unterst. Pet. Griesbacher. No. [19]

Sanctificavit Moyses. Cant., Alt. Auer J. No. 75*

Scapulis suis. 4 gem. Stimmen. Haller Mich. No. 22*

Si ambulavero. Cant. Alt. Auer J. No. 76*

Sicut in holocaustis. Cant. Alt. Ebner, L. No. 64*

Sperent in te. Cant., Alt. Conze J. No. 81*

Stetit Angelus. Cant., Alt. Kaesmüller P. Utto. No. 63

— — Cant., Alt. Hullen Mich. No. 64

Super flumina. Ten., Bass. Quadflieg Jac. No. 77*

Terra tremuit. Ten. I und II. (Bariton ad lib.) Griesbacher Pet. No. 29*

Tollite portas. Cant., Alt. Griesbacher Pet. No. 5*

Tuam coronam. Cant. Alt. Aug. Wiltberger. No. [11]

Tu es Petrus. Ten., Bass. Schaek J. A. S. von. No. 36

Tu gloria Jerusalem. Oberst. u Unterst. Piel Peter No. [27]

Tui sunt coeli. Cant. Alt. Haller Mich No 8*.

Tulerunt Jesum. Cant., Alt. L. Ebner No. [7.]

Veritas mea (sine Alleluja) Cant. Alt Joc. Quadflieg No 2

Cant., Alt. Piel Peter No 12

Cant., Alt Mitterer Ign No. 14.

— (sine Alleluja) Cant., Alt Schildknecht Jos. No 32.

Veritas mea. Cant (Ten.), Alt (Bass) Perosi Lorenzo. No. 49

Vorm mandatorum Cantus, Altus. Bergmann A No. 94

Cant Alt Modlmayr Jos No 73.

Vidi aquam Oberst. und Unterst. Griesbacher Pet No 89*

— — Cant., Alt Diebold Joh No 84*

— — Ten. Bass Pet. Piel No. [2]

Vir erat Oberst. und Unterst. Quadflieg Jac No 78*

II. Namenliste der Komponisten.

Auer Joseph No. 73*, 76* [13], [15], [21], [22], [23], [43]

Bartsch Joseph No 13, 66, 85.

Becher C. No 95.

Bergmann A. No. 84, 96 98

Braun Joh. Christian No 81

Breitenbach F. No 77

Cousa Johann No 34*, 53, 57*, 61* 79* 80*.

Diebold Johann No 83* 84*, [29] [30]

Ebner Ludwig No. 34, 37 60, 70 78, 79, 91, 100. 10* 16* 17* 25* 28* 38* 46* 52* 56*, 64*, 67* [3] [5] [7] [8] [24] [25] [28]

Engler J Aug No 89, 75.

Foerster Anton No 33

Goller, Vinc No [31], [34]

Griesbacher Peter No 41 88. 5*, 6* 13*, 14*, 24* 29*, 32, 44* 46 54* 69 70* 81, 82 [1] [9] [10] [18] [19] [20] [39] [40]

Haag Melchior No 87 97, 99 1*, 4*

Haller Michael No 1 7, 9 15 21 29 31 51 80 68 89 94. 2* 3 8*, 22* 27* 31*, 42* 51*, 68*, 69* 71*, 72* [35] [36]

Hoogesbaeh F No. 7* 11*, 38*, 63*, 65*

Kornmüller P. Utto No. 24 26 35 57 62, 63, 71 74 84 9*, 45*, 57* [32] [33]

Mitterer Ign No 4 11 14 20 23, 40 46 80, 82 88 90

Modlmayr J. No 73, 76.

Mosar A. Jos No 42 44

Perosi Lorenzo No 49 58.

Piel Peter No 3 12 16 18, 27 40 48 53 65 26*, 85*, 39* [1] [2] [27] [28]

Quadflieg Jakob No. 2 8 9 10, 13 25 28 39 30 50 52 67 69 72 92 93 18*, 19* 20* 21* 36* 77* 78* [6] [18] [37] [38] [41] [41a] [42]

Schaich J A S. van No. 46 47

Schildknecht Joseph No 5 17 22 32 38 54 56 61 83. 13* 15*, 23*, 30*, 37*, 50*, 59* [17]

Schmid Edmund No. 48* 58* 62* 66*

Weltberger August No 40*, 41* 43*, 47* 73* 74* [11], [12] [14]

III. Stimmenbesetzung.

1. Für Cantus und Alt.*)

No 1, 2, 3, 3*, 5* [5] [6] 7 7* [7] 8* 9 9* 10* 11 11* [11] 12 12*, [12] [13] 14 14* [14] 15 [15] 16 [16] 18 [19] 20 20* [20] 21 [21] [22] 23 [23] 24 25 25* [25] 26 [26] 27 28 29 [29] [30] 31 [31] 32 [32] 33 33* [34] 34 34* 35 [35] [36] 37 [37] 38*, 39 [39] 40 [40] 41 41* [41a] 42 [43] 44 44* 45 45* 46 46* 38 49 49* 51 51* 55 57 57* 59 60 60* 61 61* 62 62* 63 63* 64 64* 65* 66* 67 67* 68 68* 69* 70 71 71* 72 72* 73 73* 72 75 75* 76 76* 78 79 79* 80* 81 83 83* 81 84* 85, 86, 88 89 90 93 94 95 77 98 100

2) Für Cantus und Tenor

No 6, 19 17 22 47 55 69 98

3) Für Alt und Bass

No 4, 43 58, 96

4. Für Tenor und Bass.

No [1] [2] 5 8 16 15* [17] 19* 30 36 31* 38 [38] 40* [41] 42* 47* 50 50* 52 52* 54 55*, 56* 59*, 66 70*, 77 77* 82 92

5. Für Ober- und Unterstimmen.

No [3] [4] 6* [8] [9] [10] 13* 16* 17* 18* [18] [24] [27] [28] [31] 35* 36* 39* [42] 43 48* 53, 53*, 54, 58* 65 74*, 78* 80 81* 82* 86 91*

6. Für 4stimm. gemischten Chor.

No. 1*, 2* 4*, 21, 22* 23, 24* 26* 27*, 28* 30*, 31*

7. Für 5stimm. Chor.

No 29*

8. Für 3 Männerstimmen

No 32*

Ausgegeben am 1. Januar 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gef. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen

☛ **Zum 25jähr. Papstjubiläum Sr. Heil. Papst Leo XIII.** im Februar 1903 spec. zu **Festaufführungen** empfohlen

Vier Papstlieder im Volkston komponiert von **H. F. Müller**, Domdechant in Fulda, op. 11, Ausgabe A für 2stimm. Kinderchor oder 4stimm. **gem. Chor**, Ausgabe B für 4stimm. **Männerchor**. **Preis 20 Pfg.** 30 Exempl. 5 Mk., 50 Exempl. 8 Mk.

☛ **Probe-Exemplar gratis und franco.**

Ferner empfohlen

Der heilige Petrus. Cantate für Soli und gemischten Chor mit Klavier oder Orchesterbegleitung zur Aufführung mit 6 leb. Bildern, komp. von **Jos. Zimmermann**, op. 12, Klavierauszug, Preis 5 **Mk.**, wird auf 14 Tage zur Ansicht gesandt

Fulda, Januar 1903.

Alois Maier. **Kirchenmusikverlag.**

Organist und Chordirigent,

mit guter Stimme, Mitte 30er, seit 10 Jahren mit Erfolg tätig, mit der Chor- sowie Orchesterleitung wohl vertraut, sucht, um sich zu verbessern, Stellung in größerem Orte, event. auch als Musiklehrer in einem Institut. Gefl. Off. u. P. E. 100 an d. Exp.

Auf 8 Tage zur Probe

sende an jeden Lehrer franko ohne Nachn. **1 feine Orchester-Violine**, Modell Stradivari, mit edlem Ton, Ebenholzgarnitur, **1 eleganten Bogen** mit leichter Stange und vollständiger Neusilbergarnitur, **1 starken Kasten** mit Schloss, Kugelgriff u. Springschlössern, **1 Stimmgabel, 1 Colophon, Reserve-Saiten, Steg u. Wirbel**. Preis 18 ℳ 50 ₰, Verpackung gratis. In der deutschen Lehrerwelt hervorragend eingeführt. Nur direkt von

Elmshorn, Nr. 84. **Franz Heil.**

✷ Harmoniums ✷



mit wundervollem Orgelton für Kirche, Schule und Haus von 78 Mark an empfiehlt

Aloys Maier, Fulda,

Harmonium-Magazin (gegr. 1846), illustr. Kataloge **gratis**.
Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harm. **unentgeltlich**

Ratenzahlungen.

Die

Kathol. Kirchenmusikhandlung

von

Franz Feuchtinger

(Bössenecker's Sortiment)

in **Regensburg,**

Ludwigstrasse 17,

empfiehlt sich zur schnellsten und billigsten Lieferung aller

Kathol. Kirchenmusik

gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Auf Wunsch Ratenzahlungen
Kataloge überallhin gratis und franko

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen
Soeben erschienen:

Zehn Weihnachtsgesänge

für 3 gleiche Stimmen
(mit Texten aus dem Munster'schen Gesangbuch von 1897)

von

Alphons Haan,

Dom-Organist und Professor der Musik in Longford.
Opus 2
Partitur 80 ₰ 3 Stimmen (à 24 ₰) 72 ₰

Zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heil. Papst Leo XIII.

im Februar 1903:

Ruhm des Priestertums.

Festlied für 5stimmigen gemischten Chor, oder 4stimmigen Männerchor. Mit Pianoforte-, Harmonium oder Orgelbegleitung

von **J. Haugh**, C. SS. R. Opus 6

(Mit holländischem und deutschem Text.)

Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen für gemischten Chor zusammen 50 ₰. St. für Männerchor zus 45 ₰. Einzelne Stimmen werden nicht abgegeben.

„Tu es Petrus".

Motette für 4 Männerstimmen und Orgel oder 9stimmige Blechbegleitung

von **Michael Haller**. Opus 37.

3. Auflage.

(C. V. K. Nr. 1328.)

Partitur 20 ₰. Singstimmen (à 5 ₰) 20 ₰. Instrumentalstimmen (à 5 ₰) 45 ₰.

Monsignor Fr. Schmidt, Domkapellmeister in Münster, referiert hierüber im Cäcilien Vereins-Katalog wie folgt: „Eine wuchtige und markige Komposition für Männerchor, die bei starker Besetzung ungewöhnlichen Eindruck machen wird; dazu kommt, daß dieselbe wegen der Einfachheit ihrer Anlage weder für die Sänger noch für die begleitende Orgel resp. die Blechinstrumente Schwierigkeiten bietet.

Die Kirche Christi.

Festgesang für einstimmigen Chor und Männerquartett nebst Klavierbegleitung

komponiert von **Jos. Modlmayer**.

Partitur 20 ₰. Stimmen für einstimmigen Chor à 5 ₰. Stimmen für Männerquartett (à 5 ₰) 20 ₰.

Die Kirche Gottes.

Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimmigen gemischten und Männer-Chor

von **Josef Mohr**.

2. Auflage. 2 Seiten in Quer-Folio.

10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

„Tu es Petrus"

Chor zu acht Stimmen (Männer- und Frauenchor)

komponiert von **J. Niedhammer**,

Domkapellmeister in Speyer.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Doppel-Stimmen à 20 ₰.

Pius-Lied

Komponiert von **Josef Mohr**.

Nr. I für gemischten Chor. Nr. II für gleiche Stimmen. Nr. III für Männerstimmen.

10. Auflage. gr. 8°. 4 Seiten.

20 ₰. Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Statt dem zweisilbigen Namen „Pius" ist nur „Leo" zu setzen, alsdann kann diese herrliche Komposition ohne irgend eine weitere Textesänderung gebraucht werden.

Oremus pro Pontifice Nostro (Gebet für den Papst).

Festgesang bei kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten

für 4stimm. gem. Chor und Orgel

von **Johann Singenberger**.

Zweite Auflage.

Partitur 80 ₰. Stimmen (à 5 ₰) 20 ₰.

Pius et Piissima.

Festchor zu einem Bischofs-Jubiläum für gemischten und Männerchor

von **Dr. Fr. X. Witt**.

Partitur der beiden Ausgaben 20 ₰.
Stimmen „ „ „ 40 ₰.

In diesem majestätischen Festchor kommt nur einmal der Name „Pius" vor, welcher bloß in „Leo" umzuändern ist.

„Tu es Petrus"

8 vocibus inaequalibus comitante Organo et Trombonis

komponiert von **P. H. Thielen**.

(C. V. K. Nr. 2575.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen (einzelne à 10 ₰) 60 ₰. Instrumentalstimmen 30 ₰.

Herr Piel sagt im Cäcilienvereins-Katalog hierüber: Es ist ein wahres Prachtstück! Dasselbe ist für zwei gemischte Chöre (der 1. aus Sopran, Alt, Tenor und Baß, der 2. aus Alt, Tenor, Baß I und II bestehend) mit Begleitung der Orgel und eines Posaunenchores geschrieben. Wenn die Ausführung in der angegebenen Besetzung in erster Reihe intendiert ist, so kann die Komposition doch auch ohne jede instrumentale Mitwirkung, also a capella oder nur entweder mit Orgel oder mit Posaunenchor zur Ausführung gebracht werden.

Eigentliche Treff- oder rhythmische Schwierigkeit enthält die Komposition nicht, wohl aber fordert sie gute Stimmmittel.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Regensburger Festchöre.

Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I und II, Alt und Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten

bearbeitet von **Jos. Renner jun.**

Partitur 1 ℳ 4 Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ.

Inhalt 1 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Chor aus dem Oratorium „Die Schöpfung" von Joseph Haydn 2. Vater der Gnade Chor Recitativ und Chor aus dem Oratorium „Josua" von Georg Friedrich Händel 3. „Der Herr ist mein Hirt" von Bernh. Klein 4. Motett von Jos. Ign. Schnabel 5. Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert 6. Halleluja! Chor aus dem Oratorium „Der Messias" von Gg. Friedr. Händel.

Diese Chöre verdanken ihr Entstehen dem Bedürfnisse. An den Mittelschulen fehlt es an Tenören. Die vorhandenen sind nicht genügend entwickelt, stehen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältnisse und werden in diesem jugendlichen Alter durch übermässige Anstrengung nur zu häufig ruiniert fürs ganze Leben. Aus diesem Grunde erschienen schon vor mehreren Jahren im gleichen Verlage die „Regensburger Oberquartette" und denen folgen nun für größere Festlichkeiten und Produktionen diese klassischen Chöre bearbeitet für Oberquartett, und wurde in denselben ebenfalls der zweite Alt aus praktischen Gründen durch eine Männerstimme in der Mittellage — Bariton ersetzt.

Soeben erschien:

Die **zwölfte Auflage** der

Preis-Messe „Salve Regina"

für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel

von **J. G. E. Stehle**.

Gesangs-Partitur 1 ℳ 40 ₰. Gesangs-Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Zu dieser Messe ist auf vielfachen Wunsch eine Instrumentierung (Violino I u. II, Viola, Clarinetto I u. II, Cello, Corno I u. II in D, Flauto, Tromba I u. II in D, Basso, Pauken in D u. A) erschienen und zwar von dem verdienstvollen Komponisten selbst, so dass fernerhin auch bei den feierlichsten Anlässen mit Vorliebe zu dieser wahren Festmesse gegriffen werden wird, die, weil schon zu bekannt, keiner weiteren Empfehlung mehr bedarf. Gesangs- und Orchesterpart 2 ℳ, Orchesterst. 2 ℳ zusammen.

Die **siebente Auflage** der

Missa in honorem S. Joannis Baptistae

a) ad duas voces, b) ad 3 voces Comit. Organo

von **J. Singenberger**.

Partitur 80 ₰ Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Die **vierte Auflage** von

Schildknecht Joseph Opus 5.

Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.

Herz-Jesu-Messe für Tenor, Bariton und Bass mit Orgelbegleitung

(C. V. K. Nr. 1068.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰ Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Eine der besten und leichtesten Männerchormessen, die namentlich auch die Stimmen der Ausführenden schont, die hohen Lagen des Tenor und die tiefen des Basses vermeidet, und den einzelnen Gliedern der Dreistimmigkeit immer wieder auch Zeit zum Ausruhen und Atemholen läßt.

Die **achte Auflage** von

Renner Op. 28.

Gesangfibel.

Erster Gesangunterricht. 1902. 20 S. in 8°.

(s. C. V. K. Nr. 685.)

15 ₰. Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.

Die **zweite Auflage** von

Renners

Musikalische Leseübungen

zur Gesangfibel.

8°. 32 S. 25 ₰. Dutzendpreis 2 ℳ 50 ₰.

Die **siebente Auflage** von

Haller op. 17a

Maiengrüsse.

Zehn Grüsse zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4stimm. gem. Chor

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani.

Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg.

Neueste Ausgabe in Schwarzdruck. 1902. 8°. 156 S. (s. C. V. K. Nr. 297.) 2 ℳ 40 ₰.

In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Februar 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man ggf. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Es wird um ungesäumte Bestellung auf den neuen Jahrgang dieser Zeitschrift gebeten

Preis pro Jahrgang 3 Mark.

Alle Buchhandlungen und Postämter nehmen Bestellungen auf diese Monatsschrift an

Es ist nun erschienen und kann durch alle Buchhandlungen bezogen werden

Kirchenmusikalisches Jahrbuch
für das Jahr 1902.

Herausgegeben von **Dr. Fr. X. Haberl.**

27. Jahrgang

Die Musikbeilagen enthalten die Fortsetzung der von M Haller redigierten 4stimmigen Motetten von Luca Marenzio Der erste Teil bringt einen Artikel von Dr W Niemann über die deutschen Komponisten des 15. Jahrh Adam von Fulda mit 16 Notenbeispielen die Schrift von Bogaerts über das Breve Nos quidem Leos XIII und dessen Stellung zu den offiziellen Choralbüchern; Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges im Eichsfeld von Dr Herm Müller Inhalt eines Codex der Tetschener Bibliothek von Edm Langer, Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher von F X Haberl zur Geschichte der Glocken von K Walter — der 2 Teil die eingehende Besprechung des Hartker-Vesperale von Borhmerra durch P Gietmann und Kritiken von P Utto Kornmüller Referat von P Jos Weidinger über 2 Band von P Raph Molitor

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Musikdirektor

kath led jüngerer Mann der das Staatsexamen für Musik mit bestem Erfolg bestanden, wünscht seine derzeitige Stelle zu verändern und sucht einen Posten als Organist, Dirigent und Musiklehrer am liebsten an österreich oder schweizerischem Institut Kloster oder dergl Zeugnis steht zu Diensten Gefl. Offerten erbittet unter ... die Expedition.

Zur Papst-Feier.

Papst-Hymne.

Dichtung von **Ferd Ludwigs**

Für 4stimmigen Männerchor mit Klavier- oder Hornbegleitung

Komponiert von

Fr. Koenen.

Opus 55

Preis der Partitur 1.50 ℳ 4 Gesangstimmen à 20 ₰, 6 Hornstimmen (od Bb) à 10 ₰

Verlag von

L. Schwann, Düsseldorf.

Verlag von **L. SCHWANN** in Düsseldorf

Soeben ist erschienen

Festchor

zur Feier des 25jähr. Pontifikats
Sr. Heiligkeit

Papst Leos XIII.

Gedicht von **A. Baumgartner, S. J.**
komponiert von
P. Piel, Op. 106.

Ausgabe A für vierstimmigen Männerchor mit Klavierbegleitung

Ausgabe B für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung

Preis jeder Partitur 1 ℳ jeder Gesangstimme 8 ₰

Die Partituren werden bereitwilligst zur Ansicht gesandt

Offert für P E 100.

Aus Kol. Karlsruhe, Südrussland.

Verwaiste Organisten-Chorregenten-Küsterstelle.

Gehalt von der Kirche fix 650 Rbl —	ℳ 1397,50
Accidenzien 15 R. —	32,27
Dazu garantiertes Einkommen für Musik und Gesangunterricht an der Privatschule meines Namens 200 R. —	430,00
Also fixes Einkommen	ℳ 1859,77

Nebeneinkommen bietet die Stelle noch durch Harmoniumunterricht in Privatstunden, die verlangt werden Ebenso gibt es Organistenschüler, wenn der Anwärter ein tüchtiger Kirchenmusiker ist. In diesem Falle dürfte das Einkommen über 2000 Mark sein Für die Reise hierher gebe Reisevorschuß Kol Karlsruhe ist ein ganz deutsches Dorf mit ca. 2000 Einwohnern Sprache deutsch. Beschäftigung Landwirtschaft in größerem Stil Keine Fabriken, Eisenbahn nach 1 bis 2 Jahren etwa 20 km entfernt In der Umgegend sind noch 10 grössere deutsche kath Ortschaften In der Nachbarskolonie (3 km von hier), ist ein Regensburger Schüler als Organist in Stellung Die nächste Stadt Nikolajeff hat ca 120000 Einwohner Dorthin fahren wir per Achse in ca. 4 Stunden Wirtshäuser Gesellschaften, Ausflüge Konzerte, Theater gibt's hier nicht Haustheater wurde in der Schule schon versucht. Kleine Konzerte ließen sich durch den Kirchenchor wie es früher war, arrangieren Vergnügen, feineres Leben darf man hier nicht suchen Man darf auch nicht in erster Linie Künstler sein wollen. Erst Kirchenmusiker, und dann im Dienste der Kirche Künstler, das geht Für die nötigen Entsagungen und Anstrengungen muß man schon Mut in sich fühlen überhaupt das Leben nüchtern anschauen Gesellschaftliche Verhältnisse, günstige Entwicklung ästhetischer Sinn stehen hier weit hinter jenen unter gleichen Verhältnissen in Deutschland. In Kol. Karlsruhe sind eine Volksschule mit 3 Lehrern und eine Privatschule meines Namens mit 3 Lehrern Wir hatten seit 9 Jahren ununterbrochen Organisten aus der Regensburger Kirchenmusikschule und sind gute Kirchenmusik gewöhnt. Unser Organist muß in 4 wöchentlichen $1\frac{1}{2}$ stündigen Unterrichtsstunden eine Singschule leiten für Heranbildung tüchtiger Kirchensänger Er muß den Chor auf eine anständige Höhe bringen er gibt zwei Gesangstunden wöchentlich in der Volksschule und zu ihm geeigneter Zeit 2 Stunden täglich Gesang oder Musikunterricht in der Privatschule. Chorproben sind wöchentlich 2 zu halten Unser Chor ist gegenwärtig herabgekommen, da schon über ein Jahr ohne sachgemäße Probe gesungen wird Unserem Organisten liegt auch die Teilnahme an der Sakramentenspendung, den Leichenfeierlichkeiten und einige wenige Küsterarbeiten ob, die aber die kirchenmusikalische Tätigkeit nicht hindern, leicht erlassen werden oder auch durch Organistenschüler verrichtet werden können, übrigens lohnt es sich nicht, besonders darauf zu achten, weil sie nur ganz geringe Zeit in Anspruch nehmen, z B Auflegen der Gewänder wenn keine Kirchenälteste da sind, die sonst alles besorgen. Dem Amt wohnt unser Organist täglich bei und singt ein solches an Werktagen meistens choraliter Ferien gestatte jährlich 4 Wochen, man muß aber für einen Stellvertreter sorgen was nicht schwer ist Klima ist mäßig Sommer heiß und staubig, Herbst, besonders Spätherbst oft viel Schmutz da viel Vieh auf den Gassen zur Tränke getrieben wird Die Gegend hat keine Naturschönheiten, ist aber gesund Leben billig, für 15 R pro Monat bekommt man Kost und Logie. Wer in Deutschland in einfacheren Verhältnissen gelebt hat, entbehrt hier, außer Bier, das hier nicht gut ist, nicht viel Ein unverheirateter Organist wird wohl 1300 ℳ mit Leichtigkeit per Jahr ersparen, freilich wenn er etwas versteht. — Die Post bekommen wir wöchentlich zweimal Bücher Zeitschriften können unschwer direkt bezogen werden Unsere Stelle bietet Arbeit, nüchterne Arbeit' Liebevolle und wohlwollende Behandlung ist selbstverständlich Jedoch ein praktischer Katholik muß unser Organist sein d h er muß seinen Glauben üben Ich gehe in meiner Mitteilung ins Detail ein, weil ich nicht will, daß man sich täusche und mit mir unzufrieden sei Verpflichten kann man sich auf 2, 3, 4 oder 5 Jahre Unsere Kirche ist schön und groß Orgel 20 klingende Register Werk von Steinmeyer in Öttingen, von Dr Haberl sehr gelobt Reise hierher geht über Krakau Wolozyak Sermenka, Nikolajeff In 3—4 Tagen ist man in Nikolajeff Eintritt am liebsten gleich Reform der Kirchenmusik ist durchgeführt. Reflektieren Sie auf unsere Stelle, so schreiben Sie gleich, lassen mir Ihre Zeugnisse, auch über Führung zukommen und machen Ihre Wünsche geltend aber nur jene Wünsche von denen Sie nicht abstehen können Mir ist eine schnellere Abwicklung der Angelegenheit lieb Im Falle der Absage teilen Sie es mir per Karte mit. Adresse für Telegramm wollen Sie eventuell nicht vergessen — Unser Organist soll ein ausdauernder, nüchterner zielbewußter Mann sein Orchestermusik wird keine zugelassen nur Choral und Figural aber dies je besser, desto lieber Reisevorschuß kann ich telegraphisch durch Pustet, oder Herder anweisen Bemerke noch einmal, daß die Stunden in meiner Schule nicht so anstrengend sein werden als es meistens Harmonium oder Klavierspiel sein wird — Wenn Sie auf unsere Stelle reflektieren, so geben Sie mir gleich recht eingehende Nachrichten über Ihre Person Können Wünsche etc., damit ich mich zu richten weiß Meine Adresse **Südrussland Kol Karlsruhe**, Kreis Odessa, Post Landau, Gouv. Cherson.

Jakob Scherr, Pfarrer.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Hunner, Jos Jon. Op. 32 ℳ 5
Zweite einstimm. *Messe* (d–d)
Partitur u. Stimmen 1.30
Einzelne Stimmen .25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 4stimmigen gem Chor S., T. B., mit Orgelbegleitung
Partitur u. Stimmen 3.12
Jede Stimme –.21

Cicognani, G. Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 4 voces viriles com. org. (Preismesse)
Partitur u. Stimmen 2.72
Jede Stimme .24

Haller Hon M. Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis,* ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen 2.16
Jede Stimme –.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen 2.16
Jede Stimme –.24

Mitterer, Ig. Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen 2.56
Jede Stimme .24

Ravanello, O. Op. 41 *M. VI in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen 2.56
Jede Stimme –.24

Foschini, G. F. Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz. Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass)
Partitur u. Stimmen 10 —
Gesangstimmen je –.24
Streichquintett je –.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49 *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsoriique *Libera* ad 2 voces aeq. org. com. ℳ 5
Partitur u. Stimmen 2.64
Jede Stimme — .32

Bottazzo, L., Op. 119 *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsoriique *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen 3.36
Jede Stimme –.32

Palestrina, G. P. (1526–1594) und **Anerio, G. F.** (1567? — 1620?) *Asservium Aureum Opus* Messe für Verstorb. (Requiem) zu 3, 4 u. 5 gemischte Stimmen in heutiger Notation (G. Sebinssel).
Introitus (Anerio)
Kyrie (Palestrina)
Graduale (Anerio)
Tractus (Choraliter-Ex editione typica)
Sequentia (Anerio)
Offertorium (Palestrina)
Sanctus (Palestrina)
Benedictus (Id.).
Agnus Dei (Id.).
Communio (Anerio)
Libera (Anerio)
Partitur u. Stimmen 5.20
Jede Stimme — .40

Ravanello, O. Op. 57 Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend 5 Messen (jede Präl., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est) Zum Spielen währ. der Stillen Messe, ferner 5 Präl., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O. Op. 53 Nr. 1 *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Bottazzo, L., Op. 126 *Die heil. Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präl., Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) ℳ 5 1.20

Italienisch-klassische Orgelschule. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreiklavierorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4 —

Zwanzig der besten Komponisten Italiens haben zu dieser Sammlung Beiträge geliefert

Ravanello, O., Op. 46 *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert. I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen 2 —

Bottazzo, L., Op. 113 *Präludium* für Orgel 1 —

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* –.80

Bottazzo, L. Op. 142 *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato 2. Melodia 3. Choral 4. Preghiera (Gebet)

Ravanello, O., Op. 57 Nr. 13 Die Sonntags-Messe (*Missa in Dominicis infra annum*) für Orgel oder Harmonium, leicht ausführbar 1.20

Bossi, M. E., Op. 113 *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heil. Papst Leo XIII.

Ruhm des Priestertums.

Festlied für 5stimmigen gemischten Chor, oder 4stimmigen Männerchor. Mit Pianoforte-, Harmonium oder Orgelbegleitung

von **J. Haagh**, C. SS. R. Opus 6.

(Mit holländischem und deutschem Text.)

Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen für gemischten Chor zusammen 50 ₰. St. für Männerchor zus 45 ₰.

Einzelne Stimmen werden nicht abgegeben.

„Tu es Petrus".

Motette für 4 Männerstimmen und Orgel oder 4stimmige Blechbegleitung

von **Michael Haller**. Opus 37. 4. Auflage.

Partitur 20 ₰. Singstimmen (à 5 ₰) 20 ₰. Instrumentalstimmen (à 5 ₰) 45 ₰.

Monsignor Fr. Schmidt, Domkapellmeister in Münster, referiert hierüber im Cäcilien-Vereins-Katalog wie folgt: „Eine wuchtige und markige Komposition für Männerchor, die bei starker Besetzung ungewöhnlichen Eindruck machen wird; dazu kommt, daß dieselbe wegen der Einfachheit ihrer Anlage weder für die Sänger noch für die begleitende Orgel resp. die Blechinstrumente Schwierigkeiten bietet."

Die Kirche Christi.

Festgesang für einstimmigen Chor und Männerquartett nebst Klavierbegleitung

komponiert von **Jos. Modlmayer**.

Partitur 20 ₰. Stimmen für einstimmigen Chor à 5 ₰. Stimmen für Männerquartett (à 5 ₰) 20 ₰.

Die Kirche Gottes.

Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimmigen gemischten und Männer-Chor

von **Joseph Mohr.**

2. Auflage. 2 Seiten in Quer-Folio.

10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

„Tu es Petrus".

Chor zu 8 Stimmen (Männer- u. Frauenchor)

komponiert von **J. Niedhammer**, Domkapellmeister in Speyer.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Doppel-Stimmen à 20 ₰.

Pius-Lied.

Komponiert von **Joseph Mohr**.

Nr. I für gemischten Chor. Nr. II für gleiche Stimmen. Nr. III für Männerstimmen.

10. Auflage. gr. 8°. 4 Seiten.

20 ₰. Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Statt dem zweisilbigen Namen „Pius" ist nur „Leo" zu setzen, alsdann kann diese herrliche Komposition ohne irgend eine weitere Textesänderung gebraucht werden.

„Tu es Petrus"

8 voc. inaequal. cumit Organo et Trombonis

komponiert von **P. H. Thielen**.

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen (einzelne à 10 ₰) 60 ₰. Instrumentalstimmen 30 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Ausgegeben am 1. März 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg

Auswahlsendungen bereitwilligst.
☛ Kataloge gratis und franko ☚
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
☛ Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben ☚

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

☛ **Novitäten!** ☚

Missa XX.
V vocum
in honorem S. Cæciliæ, Virg. et Mart.,
Patronæ Musicæ sacræ.
Composita
a
Michaele Haller Op. 86.
Der Reinertrag ist für die Cäcilienkirche in Regensburg bestimmt
Partitur 1 ℳ 60 ₰, 5 Stimmen à 15 ₰.

Missa in honorem S. Josephi
ad tres voces aequales
quam composuit
P. Petrus Sinzig, O. F. M.
Opus 7.
Cum Superiorum Licentia.
Partitur 1 ℳ, 3 Stimmen à 15 ₰.

Missa pro Defunctis IIa
cum Responsoria Libera
ad quatuor voces mixtas
auctore
P. Gregorio Zahlfleisch, O. F. M.
Opus VII.
Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Musikdirektor

kath. led. jüngerer Mann, der das Staatsexamen für Musik mit bestem Erfolg bestanden, wünscht seine derzeitige Stelle zu verändern und sucht einen Posten als Organist, Dirigent und Musiklehrer am liebsten an Instituten, Klöstern oder dergl. Zeugnis steht zu Diensten. Gefl. Offerten erbitte unter Musikdirektor an die Expedition dieses Blattes.

Für den Monat März!

Vier Lieder zur Verehrung des
heiligen Joseph.

1. **Ruf zum hl. Joseph.**
2. **St. Joseph unser Tröster.**
3. **St. Joseph unser Führer.**
4. **St. Joseph unser Schutzpatron.**

1-, 2- und 3stimmig zu singen
Komponiert von
Heinrich Fidelis Müller,
Domdechant in Fulda.
—⊱ Opus 24 ⊰—
8 Seiten Gesangbuchformat 20 Pfg.
☛ Probe-Expl. franko gegen Einsendung von 20 Pfg. in Briefmarken ☚
25 Expl. zu 3 Mk. 50 Expl. zu 5 Mk.

Fulda. **Alois Maier**, Kirchenmusikverlag

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

An **neuen Auflagen** sind erschienen

Die **2. Auflage** von
Singenberger, Joh.,
Cantus sacri.
Acht leichte Segensgesänge
mit dem Psalm
„Laudate Dominum"
im VI. und VIII. Tone
für 2 Stimmen (Sopran und Alt).
Mit Orgelbegleitung. (C. V. K. Nr. 2493.)
Partitur 60 ₰. Stimmen (à 12 ₰) 24 ₰.
Inhalt: 2 O salutaris hostia, 4 Tantum ergo, O esca viatorum, Panis angelicus, Psalm 116. Laudate Dominum.

Die **2. Auflage** von
Vesperæ
de Ss. Eucharistiæ Sacramento.
Die Vollvesper vom Allerheiligsten Altarssakramente
nach dem römischen Vesperbuch
im Violinschlüssel mit weissen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen.
Volksausgabe. 1902
Quer-8° IV u. 20 S. (C. V. K. Nr. 2568.)
Preis 25 ₰. Das Dutzend 2 ℳ 40 ₰.

Te Deum

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor u. Baß) com. org. (C. V. K. Nr. 1527) Part. 2 ℳ 40 ₰, Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I e. II, Alt, Tenor u. Baß) quibus sex trombeni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1060) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 trombonis. Vierte Aufl. (C. V. K. Nr. 182) Part. 1 ℳ 60 ₰. St. 60 ₰. Instrumentalst. 40 ₰.

Kalm, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6stimm. Chor (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe). (C. V. K. Nr. 179) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Maas, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr. 592) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5st. gem. Chor mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

— — (Op. 17), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** für 4stimmigen Chor, abwechselnd mit Choralstrophen. Part. 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

Singenberger, Joh., Te Deum laudamus et **Tantum ergo** ad 2 voces. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen à 15 ₰.

Stehle, J. G. Ed., Te Deum für achtstimmigen gemischten Chor. (Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„Te Deum laudamus" in tono festivo et simplici. Imperial-Folio (54×42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem großen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weißen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), **Hymnus Te Deum** ad 4 voces inaequales concinente Organo (aut Orchester ad libitum). Fünfte Auflage. (C. V. K. Nr. 694.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bäße. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1064.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

Für den Monat März.

Oberhoffer, Joh., 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder mit deutschen Texten. Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus leicht ausführbar. 1882. gr. 8° (C. V. K. Nr. 1308) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Das Märzenveilchen. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch zu Ehren des heiligen Joseph. Von Ludw. Grenninger. Mit oberhirtl. Genehmigung. 5., verbesserte Auflage. 1901. 32°. 190 S. In Leinwandband 1 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ 20 ₰. In Chagrinband mit Goldschnitt 2 ℳ 60 ₰.

Gebet zu Joseph! Besonders Andachtsbogen zum heiligen Joseph, Patron der katholischen Kirche. 32°. 32 S. 10 ₰. Das Dutzend 80 ₰.

Gebet zum hl. Joseph, nach Anordnung des hl. Vaters vom 15. August 1889 bei den Rosenkranz-Andachten im Oktober der Lauretanischen Litanei beizusetzen. 16°. 2 S. 10 Stück 30 ₰.

Besuchungen des hell. Joseph, des Schutzpatrons der ganzen kathol. Kirche, für jeden Tag des Monats. Allen eifrigen Verehrern des großen Heiligen gewidmet von einer geistlichen Tochter der hl. Theresia. Mit Titelbild. 32°. 128 S. Kartoniert 40 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Joseph-Buch, oder die Macht der Fürbitte des heiligen Joseph, des Nährvaters Jesu und Bräutigams der allerseligsten Jungfrau Maria, in sehr vielen und schönen Geschichten aus alter und neuer Zeit. Ein Hausbuch für jede christliche Familie. Gesammelt und herausgegeben von Georg Ott, Dechant und Stadtpfarrer. Mit vielen schönen Bildern geziert. Mit bischöfl. Approbation. 9. unveränderte Aufl. 1892. 4°. 476 S. 6 ℳ. In Halblederband 7 ℳ 50 ₰. In Leinwandband 8 ℳ 40 ₰.

Der heilige Joseph, während eines ganzen Monats verehrt als Schutzpatron der katholischen Kirche. Aus dem Französischen übersetzt. 2. Aufl. 1874. 12°. 128 S. Kartoniert 40 ₰.

Der heilige Patriarch Joseph als Muster der Gerechtigkeit vorgestellt von Franz Paticini, Erzbischof von Bari. Ein Buch für Priester und Familienväter. Mit Genehmigung des hochw. Verfassers aus dem Italienischen übersetzt von einem katholischen Priester. Mit Approbation des Hochw. Herrn Bischofs von Regensburg. 1878. 16°. 208 S. 90 ₰.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher:

Cantus ecclesiastici Passionis D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I: Chronista. Fasciculus II: Christus. — Lamentationes Fasciculus III: Synagoga. — Praeconium Paschale (Pro Missa solemni.) Cum licentia S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ. In 3 Halblederbänden 11 ℳ. In 3 Ganzlederbänden 14 ℳ.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio.** Cum privilegio. Editio novissima. 8° 452 S. In **Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 207.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰.

— **Dasselbe, Ausgabe in Schwarzdruck.** 8° 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale und Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles was zu singen ist: die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das Exsultet, die **Konsekration des heiligen Öls** am Gründonnerstag etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Offizien** aufgenommen.

Officium Tridui Sacri et Paschalis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. **Gross-Folio.** (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschalis (das ganze Offizium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. In Leinwandband gebunden 1 ℳ. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Processionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit **Appendix** quae Benedictiones eaus Processionales complectens aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano excerpta continet. Editio quarta. 8° 108 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am Lichtmesstage, am Palmsonntag, zur Oblation am Gründonnerstag, bei der Karfreitagsprozession, zur Wasserweihe am Karsamstag, am Feste des heiligen Markus, den drei Tagen der Bittwoche und dem Fronleichnamsfeste, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen** in verschiedenen Anliegen vorschreibt. In diesem **Appendix** haben die **Litanei vom hl. Namen Jesu** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum feierlichen Empfang des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae meditationum et studiorum ordine digesti ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12° 120 S. Schwarzdruck 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Charwoche.** Sämtliche Psalmtexte vom Palmsonntag bis Osterdienstag nach den römischen Psalmtönen mit Mittel- und Schlusskadenzen versehen von **Dr. Fr. X. Haberl.** (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16° 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten:

Molitor, Bernh. (Op. 16). Sequentia „**Stabat Mater dolorosa**" composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Singenberger, J. B., Sequentia „**Stabat Mater**" quatuor vocibus inaequalibus comitante Organo. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — „**Miserere**" ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7). Sequentia „**Stabat Mater**" 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8½ a 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32a). **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32b). **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cardinal Wohle für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen

Ett, C. Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt, Cantus Sacri, Sectio II enthalten.) Partitur 3 ℳ 60 ₰. Stimmen 2 ℳ 40 ₰.

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind ent-

halten in Mohtor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 1st. Männerchor) Part 4 M 80 Pf 4 Stimmen à 1 M 80 Pf.

Soriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI in Parasceve, 4 vocum (Aus Repert Musicae Sacrae, Bd 2, Fasc. 3.) (C V K Nr 1832) Partitur 60 Pf Stimmen à 20 Pf

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales (Partitur ist in Musica Div Annus primus tomus IV enthalten) Stimmen 90 Pf.

Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore Ignoto saeculi XVI (Aus Musica Sacra 1891, Nr 1 u. ff.) Part. 20 Pf

Lamentationen und Responsorien:

Grimbacher P (Op. 36) Die Improperien für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 Pf 4 Singstimmen à 15 Pf

Haberl Dr Fr X., Tria Motetta trium auctorum (C V K Nr 1456) enthaltend

I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmig gem Chor von Orlando di Lasso

II **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimm gem Chor von J M Nanino.

III **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm gem Chor von G P da Palestrina Part 1 M (St. sind hiezu nicht erschienen)

Mitterer, Ign. (Op 12) XXVII Responsoria in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2 Auflage (C. V K Nr 588.) Partitur 2 M 40 Pf Stimmen 1 M 20 Pf

Nanino, J M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor (Rep Mus. Sacrae Tom 1 Fasc. 8.) (C V K Nr 1409) Partitur 80 Pf St 60 Pf

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen (Partitur ist in Mus Divina Ann primus Tom IV enthalten) Stimmen 50 Pf.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6st. (In Palestrina VI Moduli enthalten) Partitur 2 M 40 Pf Stimmen 1 M 20 Pf

Responsorien, die der Charwoche von alten Meistern (Partitur ist in Mus Div Ann primus Tom IV enthalten) Stimmen 1 M 60 Pf

Responsorium „In monte Oliveti" 6stimmig von Orlando di Lasso (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten) Partitur 2 M 40 Pf Stimmen 1 M 30 Pf.

Strubel Joh. (Op 47), Responsoria ad I Nocturnum in Matutinis Tridui sacri ad IV voc. aequales Responsorien zur 1 Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen Partitur 80 Pf

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J Petraloysio Praenestino (Giov Pierl. da Palestrina), Ant „Christus factus est" 4 voc et Psalm „Miserere" 4 et 5 voc. inaequalium auctore Ioanne Franc Anerio, quae ex codicibus originalibus redegit Dr Fr X. Haberl (C V K. Nr 952) Partitur 80 Pf Stimmen (à 10 Pf) 50 Pf

Hill E (Op 22a), 2 Hymnen für achtstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für Prozessionen geeignet Partitur 10 Pf Bläserstimmen zusammen 50 Pf, einzeln à 6 Pf

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 15 cm —

Diebold, Joh Improperien für 4 Männerstim (In Diebold op 15 Die 14 Nothelfer enthalten) Partitur 1 M 20 Pf Stimmen 1 M 60 Pf

Kraus C. Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri Quer Quart VIII u 181 S. (C. V K Nr 1950.) 7 M

— — Dasselbe in Halbchagrinband 8 M 60 Pf

Mohr, Jos Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12° 60 Seiten. 20 Pf

— — Ausgabe mit größerem Druck 8°, 56 S 20 Pf

Molitor, Joh B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st Männerchor enthaltend in Molitor's Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 1st Männerchor) Partitur 4 M 80 Pf 4 Stimmen à 1 M 80 Pf

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V K Nr 1534) Partitur 1 M Stimmen 60 Pf

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C V K. Nr 1654) Partitur 1 M Stimmen 60 Pf

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem Stimmen. Vom 1. Adventsonntag bis Sexagesima incl Partitur 1 M Stimmen 60 Pf

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung beziehungsweise vier gemischte Stimmen Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl Partitur 1 M Stimmen à 30 Pf

Officium Hebdomadae Sanctae Continens varios cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis (C V K Nr 2459) Partitur 3 M 20 Pf Stimmen Sopran, Alt, Tenor à 1 M 40 Pf, Baß 1 M 20 Pf

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacrae Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Ausführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak., (Op. 15.) Drei lateinische Ostermotetten: 1. Sequentia: Victimae paschali, 2. Offertorium: Terra tremuit, 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (s. C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Gunner, Jos. van, (Op. 35.) Auferstehungslieder: Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 5stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve**, quos vocant „**Improperia**", für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 34), Gradualien für das ganze Jahr. Erstes Heft. Nr. 1—10. **Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae**, d. i. sämtliche Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbat. S. Rit. Congr. Editio secunda. 1900. In Rot- und Schwarzdruck. 18°. VI u. 402 S. (15×9½ cm.) Sinscaln. 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 20 ₰.

Diese prächtige Taschenausgabe, in der Papier- und Druckausstattung des ersten Breviers gleichen Formats, enthält in äußerst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Offizien der Charwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompleten Ordo Missae und sämtlichen zwischen dem Ostersonntage und dem weißen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so daß dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vademecum für die heilige Char- und Osterwoche bietet.

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

Ravanello O., Op 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasanctii* für 2stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel. — M. Pf.
Partitur u. Stimmen 2.50
Jede Stimme —.25

Remondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischem Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien 3.20

Casimiri, R., Op 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel (*Domine ad adjuvandum. — Dixit Dominus — Confitebor — in convalle — Beatus vir — Laudate pueri — Laudate Dominum — Magnificat.*)
Partitur u. Stimmen 2.90
Jede Stimme .25

Pollert G. B., 3 sehr leichte Harmoniumstücke 1.20

Wolczynski Mgr F., Op 51. 12 sehr leichte Harmoniumstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

Renner, Jos. jun., Op 52. Zweite einstimm. Messe (d. d.) — M. Pf.
Partitur u. Stimmen 1.85
Einzelne Stimmen —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung
Partitur u. Stimmen 3.32
Jede Stimme —.24

Cicognani, G., Op 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles cum org. (Preismesse.)
Partitur u. Stimmen 2.72
Jede Stimme —.24

Haller, Mich. M., Op. 69a. *Missa duodecimaquinta in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen 2.16
Jede Stimme —.24

Ravanello O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen 2.16
Jede Stimme —.24

Mitterer Ig., Op 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen 2.56
Jede Stimme —.24

Ravanello, O., Op 41. *Missa in hon. S. F. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen 2.56
Jede Stimme —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.) — M. Pf.
Partitur u. Stimmen 10.—
Gesangstimmen je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen 2.64
Jede Stimme —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces inaeq. org. com.
Partitur u. Stimmen 3.36
Jede Stimme —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) — M. Pf. 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreiliniensystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert. I Zur Messe. II Zur Vesper. III Zum Segen 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* —.80

Bottazzo, L., Op 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet)

Rossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Cantemus a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G. (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Litaneien:

Aneric, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces (C-V-K Nr. 932) Partitur 60 ₰ Stimmen 42 ₰.

Arafelser, F., (Opus 233) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo (C-V-K Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Bîled, Jac., (Op 41) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor (C-V-K Nr 675) 2 Aufl. Part. 1 ℳ 3 Stimmen à 10 ₰.

Ebner, L., (Opus 58) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel (C-V-K Nr. 2627) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass (C-V-K. Nr. 2548) Partitur 1 ℳ Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C-V-K Nr 1587.) Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo (C. V. K. Nr 2664) Partitur 1 ℳ 3 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C-V-K Nr. 1228.) Partitur 90 ₰ 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C-V-K Nr 1344) Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C. V. K. Nr. 400) Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthalt unter anderem) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo (C. V.-K Nr 369) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

— — (Opus 76) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inaequalium cum Organo (C-V. K. 2347) Partitur 1 ℳ 20 ₰ Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante. (C. V-C 2419) Partitur 1 ℳ 40 ₰ 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C-V. K. Nr. 2514) Partitur 1 ℳ 20 ₰ 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choralnoter) 8° (1899) Cum Cantu Modus dorius I Toni 5 ₰ Orgelbegleitung hiezu 20 ₰, desgl., Modus hypolydius VI. Toni (Choralnoter) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570) Partitur 1 ℳ Stimmen à 10 ₰.

Mauerer, Joh., (Op 22) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib) mit obligat. Orgelbegl. (C. V. K. Nr 2857) Part. 2 ℳ 60 ₰ Stimmen à 25 ₰.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604) Partitur 1 ℳ 40 ₰ 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C-V-K Nr. 1186) Partitur 1 ℳ 4 Stimmen à 15 ₰.

Musica Divina Annus II Tomus IV. Fasc. 1. **Quatuor Litaniæ Lauretanæ** 4 et 5 vocum. Auctore ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano (C-V-K Nr. 3) Partitur 1 ℳ 40 ₰ (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Nikel, E., (Opus 49) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C. V. K. Nr. 2667) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. (C-V-K Nr. 2571) Partitur 80 ₰ (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen. **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Bass (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 19²) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ**. Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ**. Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1946.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Ternalns a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ**, ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ**, (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Bassstimme 20 ₰.

— — (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C.-V.-K. Nr. 8^II.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 283.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Opus 32b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.

Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Ausgegeben am 1. Mai 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Mohr, Jos.,

Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern desselben Verfassers. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen
Zweite, vermehrte Auflage 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

Haller, Michael, (Op 35)

Coram Tabernaculo.

Gesänge zum allerheiligsten Sakrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums
Zweite Auflage
(C V K Nr 1319.)
Part. 1 ℳ 40 ₰ Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰

Haller, Michael, (Op 59b.)

Hymni et Cantus

cultui Ss. Sacramenti servientes,
quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit
(C V K. Nr 1886)
Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰

Stehle, J. G. Ed., (Op. 66.)

Die Gradualien und Sequenzen

für Ostern, Pfingsten und Frohnleichnamsfest
für gemischten Chor (a capella)
(C V K Nr 1746)
Partitur 1 ℳ 20 ₰ 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰

Maas, Th., (Op 7.)

Laudes sacramentales.

IX Motetta ad IV et VI voces impares
(C V K Nr 1542)
Partitur 1 ℳ 20 ₰ Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰

Hamm, Karl, (Op 12)

VIII Moduli

ad benedictionem Ss Sacramenti
quos 4 vocibus imparibus concinendos comp K. H
8 Segensgesänge (1 und 2. O salutaris hostia, 3 Panis angelicus, 4.—8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor
(C. V K Nr 1985.)
Partitur 1 ℳ Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰

Vesperæ

de Ss. Eucharistiæ Sacramento
Die Votivvesper vom Allerheiligsten Altarssakramente
nach dem römischen Vesperbuch
im Violinschlüssel mit weißen Noten und ein heitlicher Textunterlage der Psalmen 2. Aufl
Volksausgabe.
Mit oberhirtlicher Approbation
Quer 8°. IV u 20 S. (C V K Nr 2558.)
In Umschlag geheftet, Preis 25 ₰
12 Stück 2 ℳ 40 ₰

Haller, Michael, (Op 63)

XII ‚Pange lingua‘ et ‚Tantum ergo‘

IV, V, VI, VII et VIII vocum inaequalium.
(C V K Nr 2621)
Partitur 1 ℳ 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰

Haagh, J., C SS R.,

VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces æquales
(C V K Nr 1095)
Partitur 1 ℳ Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰

Singenberger, Joh.,

Gesänge

zu Ehren des göttl Herzens und Namens Jesu und des heil Herzens Mariä
(Cantus in honorem Ss Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)
Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen
Mit einem Vorworte von Dr Fr X. Witt.
(C V K Nr 303.)
Partitur 2 ℳ Stimmen zusammen 2 ℳ

Witt, Dr. Fr. X., (Op 44)

Lauda Sion

(12 Nummern) für 3—8 Männerstimmen
(C V K Nr 2558.)
Part. 1 ℳ 20 ₰ Stimmen existieren nicht dazu

Witt, Dr. Fr. X., (Op 45a)

„Gelobt sei Jesus Christus“

für dreistimmigen Frauenchor oder für 5 (gem) Stimmen mit Orgel.
Zweite, unveränderte Auflage
(C V K Nr 891)
Partitur 1 ℳ 20 ₰ Stimmen (à 24 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Hill, Hans. (Op 22a.)

2 Hymnen

für neunstimmige Blechmusik

(Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon)

Insbesondere für Prozessionen geeignet.

(C V K Nr 2607.)

Partitur à 5 ₰, Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 30 ₰

Die Stimmen werden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm, eine Länge von 16 cm

Mitterer, Ignaz, (Op 32.)

IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti

ad 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.

(C V K Nr 871.)

Partitur 1 ℳ 4 Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰

4 Instrumentalstimmen zusammen 30 ₰

Zoller, Georg.

XVI Pange lingua

ad quatuor voc æquales (Ten I/II, Bass I/II)

(C V K Nr 2393)

Parz. 1 ℳ 40 ₰ Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰

Singenberger, Joh.,

Cantus sacri.

Acht leichte Segensgesänge

mit dem Psalm

„Laudate Dominum"

im VI und VIII Tone

für 2 Stimmen (Sopran und Alt)

Mit Orgelbegleitung 2 Aufl (C. V. K. Nr 2493.)

Partitur 80 ₰ 2 Stimmen à 12 ₰.

Schaik, Ant. J. van, (Op 5)

Cantica

in honorem SS. Eucharistiae, SS. Cordis Beatae Mariae Virginis,

quatuor vocibus virilibus cum Organo

Tantum ergo, Gaudeat (C. V. K. Nr 1797)

Partitur 1 ℳ 35 ₰ Stimmen 35 ₰

Einzelne Stimmen à 10 ₰

Haller, Michael, (Op 16.)

Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,

ad 4, 5 et 6 voces inæquales,

(cum trombonis ad libitum)

Dritte Auflage. (C V K Nr 390)

Partitur 2 ℳ 60 ₰, Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ

Instrumentalstimmen zusammen à 40 ₰

Separat Abdruck aus Op. 16

Laudes Eucharisticae enthaltend Pange lingua, Sacris solemnis, Verbum supernum, Salutis humanæ, Æterne Rex Für Unisono-Chor u 5st. Blechbegleitung (Tromba in B alto, Tromba Es, Basstrompete in B, Posaune und Bombarden), arrangiert von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister. Singstimme 10 ₰, 5 Instrumentalst zusammen 50 ₰

Hanisch, Jos.,

XII Hymni „Pange lingua"

ad 4 et 5 voces impares.

(C V K Nr 2553)

Zweite Auflage

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰

Besouwen, W. H. van.

XVIII Cantica,

XII ad III voces aequales cum Organo (ad lib.)
VI ad IV voces aequales sine Organo

quae

in honorem SS. Sacramenti, Beatæ Mariæ Virginis ejusque Sponsi.

(C V K Nr 2282)

Partitur 3 ℳ Stimmen zusammen 2 ℳ 50 ₰

Witt, Dr. Fr. Xav.,

Vier Pange lingua.

(Aus Ett Cantica sacra.)

Einstimmig

Preis pro Dutzend 20 ₰.

Heuler, Raimund. (Op 3)

Venite adoremus!

5 lateinische Segensgesänge

für vierstimmigen Männerchor

1 O salutaris hostia, 2 Adoro te devote, 3 Lauda Sion, Salvatorem, 4 O esca viatorum, 5. Ave verum corpus.

Partitur 1 ℳ 50 ₰ 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰

Ausgegeben am 1. Juni 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Vereinskatalog.

(Begonnen 1870) Die von dem allgemeinen deutschen Cäcilienvereine empfohlenen und deshalb in den „Vereinskatalog" aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend Lexikon 8°

1 Abteilung	Nr	1—164	ℳ 0 90	8 Abteilung	Nr	1501—1838	ℳ 0 90
2 „	„	165—303	„ 0 90	9 „	„	1839—2174	„ 0 90
3 „	„	304—467	„ 0 90	10 „	„	2175—2500	„ 1 20
4 „	„	468—690	„ 0 90	11 „	„	2501—2697	„ 0 90
5 „	„	691—1000	„ 0.90	12. „	„	2698—2829	„ 0 90
6. „	„	1001—1298	„ 0 90	13 „	„	2830—3000	„ 1 20
7 „	„	1299—1500	„ 0 70				

Die Abteilungen 1—7 (Nr 1—1500) nebst Generalregister bilden den I. Band. In Halbchagrin ℳ 8 —

Die Abteilungen 8—13 (Nr 1501—3000) nebst zugehörigen Registern bilden den II und III Band In Halbchagrin ℳ 8 —

Alphabetisches und sachliches Generalregister

zu **Nr. 1—1500** des Vereinskataloges Ein Ratgeber und Wegweiser für katholische Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger Separatausgabe 92 Seiten . . . ℳ 1 —

(ditto) zu **Nr. 1501—2100** 32 Seiten . . . „ — 40
(ditto) zu **Nr. 2101—2500** 24 Seiten . . . „ — 25
(ditto) zu **Nr. 2501—3000** 32 Seiten . . . „ — 40

NB. Dieser Katalog ist wichtig, er sollte in keiner Bibliothek fehlen, welche den Bedürfnissen der Kirchenchöre Rechnung tragen will

Jedes Heft des Vereins-Kataloges und des Generalregisters ist auch einzeln zu haben

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Zweistimmige Offertorien für das ganze Kirchenjahr

mit Beiträgen von Auer, Bartsch, Becker, Bergmann, Braun, Breitenbach, Conze, Diebold, Ebner, Engler, Förster, Geller, Griesbacher, Haug, Haller, Hengesbach, Kernmüller, Mitterer, Modlmayr, Menar, Perosi, Piel, Quadflieg, Schildknecht, Schmid und A. Wiltberger,

mit obligater Orgelbegleitung.

I. Band. Heft 1. Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen. (V. K. Nr. 1463.) Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (V. K. Nr. 1534.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (V. K. Nr. 1604.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien der Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. Aug.) (V. K. Nr. 1764.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien der Heiligenfeste (15. August bis Schluss des Kirchenjahres). Mit Generalregister über Heft 1 bis 5 incl. (V. K. Nr. 1884.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ 50 ₰.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

II. Band. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima). Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest incl.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntage nach Pfingsten.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 13. bis 23. Sonntage nach Pfingsten nebst 2 Asperges me und 2 Vidi aquam.) Mit Generalregister. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

III. Band. Heft 1. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dez. bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. (Schluß.) Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Vom Mai bis Dezember nebst 4 Pange lingua.) Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Bitte meinen neuesten

Liturgischen Katalog

gefl. zu verlangen, welcher gratis und franko versandt wird.

Regensburg. Friedrich Pustet.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Repertorium Musicæ Sacræ

ex auctoribus saeculi XVI et XVII collectum et redactum a **Dr. Fr. X. Haberl.**

Unter diesem Titel sind bisher erschienen

Band I.

Fasc. 1 **Missa „Brevis“ ad 4 voc. inaequales auct. J. F. Aneria** (C. V. K. Nr. 934) Partitur 60 ₰ Stimmen 40 ₰

„ 2 **Litaniae Lauretanae** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voc. auctore J. F. Aneria (C. V. K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰ Stimmen 42 ₰

„ 3. **Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales auct. Cl. Casciolum Graduale et Tractus von Lud. Grossi da Viadana. (C. V. K. Nr. 1561.) Partitur 60 ₰ St. 40 ₰

„ 4. **Missa prima „Sexti Toni“** 5 vocum auct. Joanne Cruce. (C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰ Stimmen 50 ₰

„ 5. **Missa „Cantate Domino“** 4 voc. inaequal von Lud. Grossi da Viadana. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl (C. V. K. Nr. 1538.) Partitur 60 ₰ Stimmen 50 ₰

„ 6. **Cantiones selectae** ex operibus ecclesiasticis Lud. Viadanae. (Ausgew. Gesänge aus den Kirchenkompositionen von Lod. Viadana.) (C. V. K. Nr. 1563.) Partitur 80 ₰ Stimmen 60 ₰

„ 7. **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu“** ad 4 voc. inaequal. auctore Orlando di Lasso. Usui practico magis accommodavit Ign. Mitterer (C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰ Stimmen 48 ₰

„ 8. **Quinque Lamentationes** 4 vocibus inaequal. concinendae auct. Joanne Maria Nanino. (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 60 ₰ Stimmen 60 ₰

„ 9. **Missa tertia „Octavi Toni“** 5 vocum auct. Joanne Maria Cruce. (C. V. K. Nr. 450.) Part. 80 ₰ Stimmen 60 ₰

„ 10. **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini** ad 5 voces inaequales auctore Joan. Petraloysi Praenestini (Palestrina) (C. V. K. Nr. 1562.) Partitur 1 ℳ Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 40, Bass 25 ₰) 1 ℳ 90 ₰

Band II.

Fasc. 1 **XXX Falsibordoni** IV. V. et VI. vocum super 8 tonos Cantici „Magnificat“ composti ab auctoribus incertis saeculi XVI Mit einem Einlageblatt „Choralverse“. (C. V. K. Nr. 1701.) Partitur 85 ₰ Stimmen (Sopran 1.41, Alt 1.25, Tenor 1.57, Bass 1.81) 6 ℳ 4 ₰. Die Choralverse apart à 5 ₰, pro Dutzend 50 ₰

Fasc. 2 **Missa „O admirabile commercium“** 5 voc. auct. Joanne Petraloysio Praenest. (Palestrina) (C. V. K. Nr. 1684.) Partitur 90 ₰ Stimmen à 15 ₰

„ 3. **Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum auctore Francisco Suriano. (C. V. K. Nr. 1832.) Part. 60 ₰ St. à 20 ₰

„ 4–7. **Officium Hebdomadae Sanctae.** Continens varias Cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV. V., VI. et VIII. vocum aequalium et inaequalium quorum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Gebunden 4 ℳ. Sopran, Alt, Tenor-Stimme à 1 ℳ 40 ₰, Bass-Stimme 1 ℳ 20 ₰

„ 8. **Missa Secunda „Tertii Toni“.** Quinque vocibus descripta. Auctore Joanne Maria Cruce. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 2401.) Partitur 60 ₰ Stimmen 60 ₰

„ 9. **VII Motecta** (Nr. 1–7) **a Luca Marentio composita ad IV voces inaequales** Hodiernis Choris accommodavit M. Haller (C. V. K. Nr. 2872.) Partitur 85 ₰ Stimmen à 20 ₰

„ 10. **VII Motecta** (Nr. 8–14) Partitur 85 ₰ Stimmen à 20 ₰

„ 11. **VII Motecta** (Nr. 15–21) Partitur 85 ₰ Stimmen à 20 ₰

Viele Chöre sind so geschult, daß sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein exekutieren, aber sich nicht entschließen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Aufführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im „Repertorium musicae sacrae“ reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Stiles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme ist auf eigenem System mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Ausgegeben am 1. August 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen

Neuigkeiten:

Gavanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Joseph Calasantii* für 2stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel — ℳ ₰
Partitur u. Stimmen 2.50
Jede Stimme —.25

Romandi, G., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien 3.80

Cecimiri, G., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel (*Domine ad adjuvandum — Dixit Dominus — Confitebor — in convolo — Beatus vir — Laudate pueri — Laudate Dominum — Magnificat*)
Partitur u. Stimmen 2.90
Jede Stimme —.25

Follari, G. H., 3 sehr leichte Harmoniumstücke 1.20

Walczynski Mgr F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d–d) — ℳ ₰
Partitur u. Stimmen 1.85
Einzelne Stimmen —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3stimmigen gem. Chor S., T., B., mit Orgelbegleitung
Partitur u. Stimmen 3.12
Jede Stimme —.24

Cicognani, O., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. (**Preismesse**)
Partitur u. Stimmen 2.72
Jede Stimme —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen 2.16
Jede Stimme —.24

Gavanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen 2.16
Jede Stimme —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen 2.56
Jede Stimme .24

Gavanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen 2.56
Jede Stimme —.24

Foschini, G. F., Op. 129b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 4 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass) — ℳ ₰
Partitur u. Stimmen 10.—
Gesangstimmen je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen 2.64
Jede Stimme —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen 3.36
Jede Stimme —.32

Gavanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede Präl., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Präl., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Gavanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe*. 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) — ℳ ₰ 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreiliniensorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Gavanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert. I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludien* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevationen* —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke*: 1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet) 1.60

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium. Graduale. Canzoncina a Maria Vergine. In memoriam. Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Aus dem Chorwächter 1903 Nr. 7

Eine neue Choralbegleitung.

Ludwig Ebner, der in der kirchenmusikalischen Welt hochangesehene Komponist, hat im Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg, eine **Orgelbegleitung zum Graduale parvum und Ordinarium missae** erscheinen lassen. Dieselbe kann in einem Bande (broschiert zu ℳ 5.40, gebunden zu ℳ 8.40) bezogen werden. Doch wird die Begleitung zum Ordinarium missae auch separat abgegeben (broschiert zu ℳ 2.40, gebunden zu ℳ 4.40).

Dem Graduale parvum entsprechend bietet das Orgelbuch die Begleitung zu den Wechselgesängen der kirchlichen Hauptfeste Weihnachten (aller drei Messen), Karsamstag, Oster-Sonntag und Montag, Pfingsten (Sonntag und Montag), Dreifaltigkeit, der Feste des Herrn: Beschneidung, Epiphanie, Namen Jesu, Auffahrt, Fronleichnam, Herz Jesu, vom kostbaren Blute, der Muttergottesfeste: Mariä Reinigung, Verkündigung, Sieben Schmerzen (2), Geburt, Namen, Rosenkranz, der Feste des hl. Joseph (19. März und Patrozinium), der Heiligen Petrus und Paulus, Markus (in feriis rogat.), Johannes des Täufers (24. Juni), Stephanus, Laurentius, Allerheiligen, des Festes der hl. Schutzengel und der Kirchweihe, ferner der Votivmessen von der heiligsten Dreifaltigkeit, vom heiligen Geiste, vom heiligsten Altarsakrament und von der allerseligsten Jungfrau.

Das Ordinarium missae enthält die Gesänge Asperges, Vidi aquam, 13 Choralmessen (jeweils mit dem dazu gehörigen Schluß-Deo gratias in verschiedener Tonlage), die vier Credo, das Requiem mit Libera (reichere und einfachere Lesart), die Responsorien in allen gebräuchlichen Tonarten), die Hymnen Pange lingua und Veni creator, das Te Deum (reichere und einfachere Lesart).

L. Ebner wurde durch den Generalpräses des Cäcilienvereins, Dr. Haberl, veranlaßt, die vorliegende Begleitung auszuarbeiten. In einem sehr interessanten Vorworte gibt Dr. Haberl Aufschluß über die Grundsätze, die bei Abfassung des Orgelbuches wegleitend waren. Zum vornherein wurde das Hauptaugenmerk auf leichte Spielbarkeit gerichtet. Darum ist die Begleitung meist dreistimmig, vierstimmig nur selten im Verlauf der Tonreihen, öfters aber beim Abschlusse. Das Pedal kann gänzlich entbehrt werden. Diese durchsichtige Gestaltung entspricht aufs beste jener Vorschrift, wonach „die Begleitung nicht eine Verkleidung der gregorianischen Melodien sein soll, sondern nur ein leichter Untergrund, auf welchem sich jene deutlich und klar abheben." Weil das Werk Ebners wirklich keine großen Anforderungen an die Technik des Spielers stellt, ermöglicht es auch dem weniger geübten Organisten, die rythmische Beweglichkeit, die zu einem guten Vortrag des Chorals unbedingt nötig ist. Sehr vorteilhaft für das Auge finden wir die Schreibart in modernen schwarzen Noten (ausnahmslos Viertel und Achtel für die Melodie), deren Anwendung von Dr. Haberl wohl begründet wird; wir verweisen auf das Nähere im Vorwort selbst.

Ganz besondere Rücksicht wurde auf Wohlklang in den Akkordfolgen genommen, deshalb sind jene den alten Tonarten eigenen Verbindungen, welche die mit ihnen weniger Vertrauten fremdartig anmuten, soviel tunlich vermieden. Wenn das Orgelbuch dadurch an charakteristischer Färbung für den Kenner vielleicht etwas verliert, so gewinnt es dafür reichlich an Popularität.

Bewunderungswert ist die reiche Mannigfaltigkeit in der Harmonisierung öfters wiederkehrender melodischer Phrasen. Der harmonische Satz im ganzen ist ein so vorzüglicher, daß er trotz der Beschränkung auf drei Stimmen nicht etwa dürftig klingt, sondern das Ohr vollauf befriedigt. Es wären viele Nummern zu nennen, welche sich durch großen Wohlklang auszeichnen und die Vierstimmigkeit nicht im geringsten vermissen lassen. Wir begnügen uns aber, folgende wenige Beispiele namhaft zu machen: Comm. de Nat. 1, Comm. Nom. Jesu, Grad. Off. Comm. Pret. Sang., Grad. Ang. Cust., Gloria in festis solemn.

Sehr willkommen werden den Organisten, für welche das Werk geschrieben ist, die stilgerechten Modulationen sein, die zwischen den Gesängen oft notwendig sind und die sich hier passenden Orts gleich eingefügt finden. Zum Offertorium am Charsamstag und für beliebige Verwendung hat der Komponist drei Orgelstücke beigegeben, als deren Thema das Graduale Alleluja des Tages benützt ist. Diese stehen aber punkto Schwierigkeit um einen Grad höher als sämtliche Nummern der Begleitung.

Wie nicht anders zu erwarten, hat die Verlagshandlung das Orgelbuch in gediegener Weise ausgestattet. Das Ganze präsentiert sich als einen stattlichen, soliden Band mit prächtigem Notensatz; darum kann der Preis als ein mäßiger bezeichnet werden.

Die Begleitung des Chorals entweder frei oder nach einer vierstimmigen Vorlage gewandt und fließend auszuführen, ist keine leichte Sache, namentlich für die nicht unbedeutende Zahl jener Organisten, die einer eingehenden musikalischen Schulung und einer nennenswerten Fertigkeit ermangeln. Wenn solche dennoch gewissenhaft ihr Amt versehen wollen, brauchen sie nicht selten stundenlange Vorübung dazu. Diesen Organisten ist durch das Orgelbuch Ebners eine fühlbare Erleichterung geboten. Es ist daher, wie alle Werke dieser Art, schon aus praktischen Gründen aufs wärmste zu begrüßen. Zudem kann die Pflege des Chorals, der richtige Vortrag desselben, nur gewinnen, wenn die entgegenstehenden, von vielen mühsam zu überwindenden Schwierigkeiten nach Möglichkeit aus dem Wege geräumt werden. Selbst geübte Organisten dürften sich zur Abwechslung dann und wann der in ihrer Art mustergültigen Begleitung Ebners bedienen. In Hinsicht auf ungeübtere Organisten betrachten wir das Werk als eine wahre Wohltat. M. A.

Aus dem Korrespondenzblatt für den katholischen Klerus Österreichs 1903 Nr. 13.

Noch einmal die „Reisebrevier“-Frage!

Bezüglich der Formentsprechendheit mag die bereits mehrmals erwähnte Dessauische Diamantausgabe tatsächlich alles bisher Dagewesene überflügeln und scheint sie eben aus diesem Grunde auch in den verschiedenen Diözesen vielfach angeschafft worden zu sein, so daß laut Mitteilung der Verlagshandlung bereits eine neue Auflage erscheinen wird, welche in Kürze komplett vorliegen soll. Es wird sich dann finden, ob die in Auflage I reklamierten Druckfehler noch wiederkehren oder nicht. In Bezug auf Authentizität, Zuverlässigkeit und Reinheit des Druckes steht die 1902 erschienene Pustetsche Ausgabe entschieden obenan. Letztere möchte ich tatsächlich als ein Idealbrevier für Haus und Reise bezeichnen, das zwar ein etwas größeres Format hat als die Dessauische „Spielerei“, dafür aber auch einen das Auge weit angenehmer berührenden Druck, dessen einzelne Zeilen soviel Entfernung voneinander aufweisen, daß die Übersicht nicht leidet und die praktische Benützung das Gesichtsvermögen nicht schwächt. Dieses neueste vierbändige Pustetsche Taschenbrevier in 24° auf feinstem, indischem Papier mit vielen Illustrationen ist 13½ Centimeter hoch und 9 Centimeter breit, während jeder gebundene Band (ohne Proprium) ein Gewicht von circa 255 Gramm und eine Dicke von circa 1½ Centimeter hat; auch die Preise sind, wie bei allen Regensburger Liturgien, tatsächlich sehr mäßige: Leder Rotschnitt komplett 4 Bände 21 ℳ 60 ₰ = 26 Kronen 82 Heller, andere Preise je nach der Qualität der Einbände. Ich hatte Gelegenheit, letztere in der hiesigen „Katholischen Buchhandlung“ zu besichtigen und freute mich wirklich über die schöne und geschmackvolle Ausführung. Zu wünschen wäre nur noch, daß die Verlagshandlung sich dazu entschließen möchte, eine größere Serie von Diözesan-Proprien in gleicher Ausstattung und in den gleichen Formaten herzustellen; bis dahin muß man sich mit einem lose beizulegenden, zerlegten Proprium in größerem Formate begnügen; hier in der Diözese Laibach haben wir ein solches, passend zu den bisherigen Regensburger Brevierausgaben in 12° und in 18°.

Laibach. Viktor Koechler, Kooperator.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. September 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Novitäten.

VIII Pange lingua et Tantum ergo

für

2- und 3-stimm. Frauenchor

mit Begleitung der Orgel

komponiert von **Johannes Meuerer.**

Opus 30

Partitur 1 *M* 20 *₰*, Sopran I u. II 30 *₰*, Alt 20 *₰*

XIV Magnificat

octo tonorum

V vocibus inaequalibus

concinenda

Auctore **P. Griesbacher.**

Opus 58.

Partitur 2 *M*, 5 Stimmen (à 1 *M*) 5 *M*.

Feierlich schöne, erhebende Musik ist es, was uns diesen recht gut gearbeiteten 14 Magnifikat herausklingt. Sie sind es sicher wert, gedruckt zu werden. Freilich darf ich nicht verschweigen, daß das Absatzgebiet ein verhältnismäßig beschränktes sein wird. Denn daß, wie Griesbacher meint, „mancher Chorregent um die hier gebotenen feierlichen Falsibordone Sätze froh sein dürfte, um ihnen auch andere Psalmen unterlegen zu können" — ist bei der großen Anzahl von Vesper-Ausgaben wohl nur ein idealer Gedanke. Es bleiben somit als voraussichtliche Abnehmer nur jene größeren und wohlgeschulten Chöre übrig, denen eine eigene Sammlung festlicher Kompositionen des Magnifikat erwünscht sein wird. Ich wiederhole aber, daß dieses Opus technisch vortrefflich und liturgisch hochfestlich ist und füge ausdrücklich bei, daß die vom Autor gewählte Verteilung der 14 Falsibordoni auf die 8 Kirchentöne als recht praktisch anerkannt werden muß.

J. Auer.

Missa Jubilaei Solemnis

ad quatuor voces inaequales a capella

auctore

Josepho Niedhammer.

Opus 17

Partitur 2 *M* 40 *₰*, 4 Stimmen (à 20 *₰*) 80 *₰*.

Die Augsburger Postzeitung schreibt in Nr 123 (1903) Nachstehendes hierüber:

„Zum Jubiläum unseres Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Ehrler hat Domkapellmeister Niedhammer eine Festmesse geschrieben, polyphon, für gemischten Chor a capella. Altmeister Haller, Stiftskanonikus in Regensburg, dem die Messe vorher vorgelegt wurde, findet sie sehr sympathisch wegen der Schönheit der Klangwirkung, Klarheit der Stimmführung, nicht zu schwerer Ausführbarkeit und des hochfestlichen kirchlichen Charakters. Er bezeichnet sie als eine der besten im neu cäcilianischen Stile. Wir machen die Freunde einer guten Kirchenmusik darauf aufmerksam. Eine Anzahl pfälzischer Kirchenchöre hat das Opus bereits bestellt. Auch in der Kathedrale der Heimat des hohen Jubilars, im Würzburger Dome, wird die Messe zur Aufführung gelangen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Für die heil. Exerzitien!

Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien

in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt von **Franz Xaver Engelhart**, Domkapellmeister.

Ausgabe A für Männerchor. Preis 12 ₰ — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰
Ausgabe B für Frauenchor. Preis 12 ₰ — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰

Auf mehrfachen Wunsch von seite hochwürdiger Mitglieder des Welt- und Ordensklerus hat sich der Unterzeichnete an die Arbeit gemacht, die bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern gebräuchlichen Gesänge zusammenzustellen.

Zweck dieser kleinen Sammlung ist, einen einheitlichen Choralgesang bei den Andachten zu erzielen und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechslung zu verschaffen.

Die Orgelbegleitung wurde nicht beigegeben, da vorausgesetzt wurde, daß entweder unter den Exerzitanten sich ein kundiger Organist findet oder unter dem Orgelstuhl die betreffenden Bücher sich vorfinden, aus denen die Begleitung zu obigen Gesängen genommen werden kann. **Fr. X. Engelhart.**

Römisches Vesperbuch etc.

1900. 674 S. in kl. Quer-Quart. Preis 3 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 5 ℳ.

Aus den Vorbemerkungen sei erwähnt:

„Die Einteilung des römischen Breviers beziehungsweise *Vesperale Romanum* wurde beibehalten. Den Anfang bildet die Sonntagsvesper. Die Ferialvespern mit Ausnahme der des Samstags konnten wegfallen. Die an Sonntagen *(ritus semid.)* möglichen „Suffragien“ und das Completorium bilden den Schluß dieses ersten Teiles, dem das *Proprium de Tempore* als zweiter, das *Proprium Sanctorum* als dritter, das *Commune Sanctorum* als vierter, die Votivoffizien und Feste für einzelne Orte und Diözesen als fünfter Teil folgen. — Die Psalmentexte haben eigene Paginierung.

Während im römischen Graduale buch nur die Sonn- und Festtage und die Heiligenfeste, welche feierlich *(ritu duplici)* begangen werden, aufgenommen sind, mußten im Vesperbuch auch viele Ferien und Heiligenfeste *(ritu semiduplici et simplici)* berücksichtigt werden, die als „Commemorationen“ benötigt werden können. — Im *Proprium Sanctorum* S. 119—238 sind die Rubriken genau nach dem *Vesperale Romanum* übersetzt, obwohl an manchen Orten und Diözesen der Kirchenkalender vielleicht ein anderes Fest angibt. Natürlich hat sich jeder Chor wie in der Messe so auch in der Vesper, an die Angaben des sogenannten „Diözesandirektoriums“ zu halten. Bei den Festen *pro aliquibus locis* S. [42]—[80] wurden nur die am meisten üblichen und in vielen Diözesen eingeführten Feste eingereiht, und diejenigen Heiligenfeste, deren Offizium aus dem *Commune Sanctorum* S. [1]—[32] stammt, überhaupt weggelassen. — Die Votivoffizien für die Wochentage S. [34]—[41] dienen an manchen Orten auch als Sonntagsvespern, und wurden deshalb aufgenommen.

Was die Transposition (Tonhöhe) der Antiphonen, Psalmen und Hymnen vorliegenden Buches betrifft, so wurde an der Regel festgehalten, daß sämtliche Gesänge in Violinschlüssel auf fünf Linien umgeschrieben wurden, die des I., IV. und VI. Tones in unveränderter Lage gelassen, die des II. Tones eine Quart höher, die des III., V. und VIII. Tones einen Ton tiefer, die des VII. aber eine Quart tiefer versetzt worden sind.

Dem Dirigenten und Organisten steht es natürlich frei, nach Ermessen höhere oder tiefere Intonation anzuordnen, letzterer muß bei Begleitung der Choralgesänge überhaupt die Fähigkeit besitzen, in jeder Tonhöhe einzuspielen und durch kurze Modulationen die Verbindung der einzelnen, aufeinander folgenden Antiphonen u. s. w. herzustellen.“

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Oktober 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Zum Feste der heiligen Cäcilia bestens empfohlen:

Hans Bill, (Opus 29 a.) **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon. Partitur à 5 ₰. Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 50 ₰.

Jos. Hanisch und **J. B. Tresch, Festgruss bei Cäcilienvereins-Versammlungen.** Für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett komponiert. Partitur 40 ₰. Stimmen à 5 ₰.

Jos. Modlmayer, Die Kirche Christi. Festgesang für einst. Chor und Männerquartett nebst Klavierbegl. Partitur 20 ₰. Stimmen für einst. Chor à 5 ₰. Stimmen für Männerquartett à 5 ₰.

Jos. Mohr, Die Kirche Gottes. Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimmigen gemischten und Männer-Chor. 2 Aufl. 2 S. in Quer-Folio. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

— — **Lied zur heiligen Cäcilia.** (Aus dem Psälterlein.) Harmonisiert von P. Piel. Quer-Quart. 10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

H. Oberhoffer. (Op. 33.) **Weihegesang an die heil. Cäcilia** zur weltlichen Feier des Cäcilienfestes. Für Männerchor mit obligater Klavierbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰. Singstimmen 10 ₰. Instrumentalstimmen 80 ₰. Klavier-Auszug apart 1 ℳ 60 ₰.

Pasquali, J., Motettum in honorem S. Caeciliae, Virginis et Martyris, quod ad 7 voces inaequales composuit J. P. 12 Seiten. 60 ₰.

Jos. Renner, sen., (Op. 33 a.) **Regensburger Festchöre.** Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I u. II, Alt u. Baß) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet. Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen à 25 ₰.

Georg Zeller, (Op. 25.) **Sancta Caecilia.** Gedicht von Heinrich Hüttinger. Hymne für gemischten Chor, Sopran-Solo und Klavierbegleitung. Part. 1 ℳ. St. à 5 ₰.

M. Hallers Vade mecum

ist soeben in **10. Auflage** erschienen.

VIII u. 144 Seiten in 8°. Preis gebunden 1 ℳ.

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

	ℳ ₰
Ravanello O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasanctii* für 2stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel.	
Partitur u. Stimmen	2.50
Jede Stimme	—.25
Gemondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst kurzem und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien	3.20
Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Dominicaladjuvandum — Dixit Dominus — Confitebor — in omnibus. — Beatus vir — Laudate pueri — Laudate Dominum — Magnificat.)*	
Partitur u. Stimmen	2.90
Jede Stimme	—.2[illegible]
Pulleri O. G., 3 sehr leichte Harmoniumstücke	1.20
Walczynski Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumstücke für Kirche und Haus	1.60

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Ausgegeben am 1. November 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Te Deum.

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor u. Baß) cum org. (C. V. K. Nr 1927.) Part. 2 ℳ 40 ₰ Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt, Tenor u. Baß) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr 1060.) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 trombonis. Vierte Aufl. (C. V. K. Nr 582.) Part. 1 ℳ 60 ₰. St. 60 ₰. Instrumentalst. 40 ₰.

Kalm, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6 stimm. Chor (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe). (C. V. K. Nr 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Liedeo, Aut. van der, Hymnus „Te Deum laudamus" ad 2 voces aequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 50 ₰.

Mans, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr 1391.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr 592.) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Joh. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5st. gem. Chor mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

— — (Op. 17). **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini, Te Deum laudamus** für 4stimm. gem. Chor, abwechselnd mit Choralstrophen. Part. 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.

Schaik, Aut. J. van, Hymnus Ambrosianus quem duplici choro concentu accedentibus singularum cantibus organoque comitantibus digestum Sacris solemnibus semisaecularibus Hierarchiae Episcopalis in Neerlandiae regno tamissime instauratae dignissimo in Patri Henrico Pontifici Ultraiectinensi Neerlandiae Metropolitae. (C. V. K. Nr 2651.) Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 1 ℳ 70 ₰. Chorstimme 25 ₰.

Singenberger, Joh., Te Deum laudamus et Tantum ergo ad 2 voces. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen à 15 ₰.

Stehle, J. G. Ed., Te Deum für achtstimmigen gemischten Chor. (Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„Te Deum laudamus" in tono festivo et simplici. Imperial-Folio (54 × 42 cm). Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem großen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weißen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Vranken, P. J. Jos., (Op. 3.) **Hymnus Te Deum laudamus** ad quatuor voces aequales organo comitante. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen 70 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), **Hymnus Te Deum** ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum). Fünfte Auflage. (C. V. K. Nr 894.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bässe. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰. Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr 1181.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg

Ausgegeben am 1. Dezember 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayr, J. G., die Vesperpsalmen und Magnificat auf das Weihnachts-, Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsobordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inaequales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Weihepsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1869. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) Missa „Rorate coeli" ad 1 voc. cum Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonario Romano editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden. Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium feliciter digestis ad majorem psallentium commoditatem collegit cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae cum duobus Offertoriis.** 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. Nr. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 31.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10. Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von J. Hoftmann, J. G. Meuerer, Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers

Komponiert v. **M. Haller.** (Op. 70.) **2. Aufl.** Part. 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nichtliturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.

Harmoniums



mit wundervollem Orgelton
(amerikan Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt

Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr 1846)
Hoflieferant Ihrer Kongl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen



Illustrierte Kataloge gratis — Harmonium Schule und 36 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an

---

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen

Passende Weihnachtsgeschenke.

Haberl, Dr. Fr. X., Kleines Gradual- und Messbuch. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-kathol. Missale. Mit Approb des bischöfl Ordinariates Regensburg. 1892 16° 460 S In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

Krutschek, Paul, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruktion für kathol Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien Mit oberhirtlicher Genehmigung und vielen oberhirtlichen Empfehlungen. Fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage 1901 XXXII u 412 S 8° (C. V. K. Nr 1358.) In Halbchagrinband 3 ℳ 40 ₰.

Selbst, Dr. Jos., der katholische Kirchengesang beim heiligen Messopfer. **In populären Vorträgen** für Geistliche und Laien Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage 8° XII + 292 S (C V K Nr 527) In Halbchagrinband 2 ℳ 60 ₰.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1903. 18 Jahrgang, herausgegeben von **Dr Fr. X. Haberl.** (28 Jahrgang des Cäcilienkalenders.) 32 Seiten Musik und 244 Seiten Text. Preis broschiert 3 ℳ.

Die heilige Cäcilia, Jungfrau und Martyrin. Verfaßt von **Dr. Pet. Ant. Kirsch.** Mit zahlreichen Illustrationen Groß Oktav 168 Seiten In Prachtband 6 ℳ.

Novität!

Officium Majoris Hebdomadae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis
juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani

Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S Rit. Congregatio Cum Approbatione S. Rit. Congregationis

Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien 1904 12° 440 Seiten 2 ℳ 70 ₰. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg

Die 23 Oct. Ss. Redemptoris.

[36.] Salus populi ego sum.

Michael Haller.



*) Ich bin das Wohl des Volkes: in welch Trübsal immer sie zu mir rufen, ich werde sie erhören, ich werde ihr Gott sein in Ewigkeit.



Die 24 Octobris **S. Raphaelis Archangeli.**

Offertorium *Stetit Angelus* I Band Nro. 63 v. P. Utto Kornmüller für Cantus und Alt (ohne *Alleluja*) Nro 94 von Mich Haller für Cantus und Alt. (*Alleluja* bleibt weg.)

Dom. IV. Octobris **Ss. Reliquiarum.**

Offertorium *Mirabilis Deus* I Band Nro. 8 von Jos. Quadflieg für Tenor und Bass, Nro 38 von Jos Schildknecht für Tenor und Bass.

Die 13. Novembris. S. Stanislai Kostkae.

[37.] Introibo ad altare Dei.



*) Hineintreten will ich zum Altare Gottes, zu Gott, der erfreut meine Jugend


pesante
Lustesso tempo.
ad De - um, qui lae-
ad De - um, qui lae-
ten. Lieblichste Stimmen.
Lustesso tempo
ti - fi - cat ju - ven - tu - tem me - am,
ad
poco rit
a tempo
De - um, qui lae - ti - fi - cat ju - ven - tu - tem me - am,
Streicher dazu
Ped.


po - co ac - ce - le - ran - do
più lento.
ad De - um, ad De - - um, qui læ - ti - fi - cat
am, ad De - - um, ad De - - um, qui læ - ti - fi - cat
ju - ven - tú - tem me - am,
marcato e ben tenuto.
ju - ven - tú - tem
ju - ven - tú - tem me - am
ju - ven - tú - tem
me - - - - - - - - - am.
me - - - - - - - - - am.
po - co a po - co rit.

Die 26. Novembris. **S. Leonardi a Portu Mauritio, Confessoris.**

[38.] Non sumus sufficientes.

Jos. Quadflieg, Opus 20 Nr. 4



* Nicht sind wir tüchtig, von uns selbst etwas zu denken, als aus uns selbst, sondern unsere Tüchtigkeit ist in Gott, der uns auch fähig gemacht hat, Diener des neuen Testamentes zu sein.


sed suf-fi-ci-
fi-ci-en-ti-a no-stra ex De - o est,
II Man
s. Ped.
f Brecher
en-ti-a no-stra ex De - o est, sed suf-fi-ci-en-ti-
f s. Brecher
sed suf-fi-ci-en-ti-
f Vorspiel
I Man.
Ped.
Freudig und bestimmt
a no-stra ex De - o est,
a no-stra ex De - o est,
a tempo
II Man
I Man.
s. Ped.
Ped.


poco rit.
dó-ne-os nos fe cit mi ni stros no-vi te-sta-mén
dó-ne-os nos fe cit mi-ni-stros no-vi te-sta-mén
poco rit.
a tempo.
poco rit.
ti, mf qui et i-dó-ne-os nos fe-cit mi-ni stros no-vi te-sta-mén
mf
ti qui et i-dó-ne-os nos fe-cit mi-ni-stros no-vi te-sta-mén
a tempo
mf
poco rit.
ff pesante
molto rit.
ti, no vi te sta mén ti
ff
ti no-vi te-sta-mén ti
ff I et II. Man.
Koppel
mf

Die 28 Novembris.

St. Jacobi de Marchia, Confessoris.

[39.] In timore Dei.

Moderato. Pet. Griesbacher.



*) „In der Furcht Gottes bestehe dein Ruhm und in deinem Sinne hafte der Gedanke an Gott, und all dein Reden (beziehe sich) auf die Vorschriften des Allerhöchsten."


un poco più mosso
sanft streichend


o - mnis o - - - - narrá - ti - o tu - - o in præ - cé - ptis Al-
ti - ssi - mu, et o - mnis o - narrá - ti - o, et o - mnis o -
Ped.
Man.
o - mnis o nar - rá - ti o, o - mnis o - nar - rá - ti - o
nar - rá ti o o - mnis o - narrá - ti - o tu - - - -
Ped.
o in præ - cé - ptis Al - tis - si - - - mi, in præ
Man.



Missa votiva pro fidei propagatione.

(Votivmesse für Verbreitung des Glaubens.)

[40.] Afferte Domino patriæ.

Pet. Griesbacher.



*) Bringet dem Herrn, ihr Völkerstämme, bringet dem Herrn Preis und Ehre dar, bringet dem Herrn Verherrlichung seines Namens dar; nehmet Opfer und tretet in seinen Vorhof; betet den Herrn an in seinem heiligen Vorhof. (Zur österl. Zeit: Alleluja.)


tól-li-te
hó-sti-as, tól-li-te hó-sti-as et in-tro-i-te in
Man.
á-tri-a e-jus
e-jus et ad-o-rá-te Dó-mi-num, et ad-o-
poco lento
Alt II. (ad libitum):



in á-tri-o sancto e - - jus.
rá-te Dó-mi-num in á-tri-o sancto e - - - jus,
Alt II
mf
rit.
p rit.
a tempo
Tempo Imo
tól-li-te hó-sti-as,
tól-li-te hó-sti-as,
et in-tro-i-te in
e - jus,
p più lento
á-tri-a
e - - jus
et ad-o-rá-te Dó-mi-num.
Alt II ad lib.
pp


in á-tri-o san-cto e -
et ad-o-rá-te Dó-mi-num in á-tri-o san-cto e -
e - jus in
jus, in á-tri-o e-jus, in á-tri-o san-cto e -
jus, in á-tri-o san-cto e - jus, in á-tri-o e -
á-tri-o san-cto e-jus in á-tri-o san-cto e - jus, in
T P Al-le-lú-ja.
jus
- jus, in á-tri-o e - jus
T P Al-le-lú-ja.
á-tri-o san-cto e - jus.

[41.] Pange lingua.

Iac. Quadflieg.
Opus 15. Nr. 1





*) Die Nummern [41] und [41a] können für sich gebraucht oder nacheinander im Wechsel der Unter- und Oberstimmen vorgetragen werden

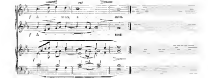

poco rit
a tempo.
rit
rit molto
A - - - men.

[41a] Pange lingua

Jac. Quadflieg
Op. 18 Nr. 4a.




rit.
a tempo
rit. molto



[42.] Pange lingua für 2 gemischte Stimmen.

Moderato. M. M. ♩ = 84–88 Jac. Quadflieg Op. 19, Nr. 4.




poco rit.
a tempo f marcato
a tempo
rit.
rit. molto

[43.] Pange lingua.

Jos. Auer





General-Register

zum III. Bande der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung.

Erschienen als Musikbeilagen der Monatschrift *Musica sacra* (Red. Dr. F. X. Haberl) 1901—1903.

I. Alphabetisches Register der Texte von Offertorien, Asperges, Vidi aquam und Pange lingua.

Afferte Domino patriae gentium P. Griesbacher Cant., Alt., Alt II ad lib. No. [40].

Asperges me. Ten., Bass. Pet. Piel. No. [1].

Ave, gratia plena (11. Febr.) Oberst. und Unterst. L. Ebner. No. [9]. (9. Takt, Sopr. *g* statt *f* zu singen.)

Ave Maria (8. Dez.) Oberst. u. Unterst. Pet. Griesbacher. No. [4].

— — Cant., Alt. Jos. Quadflieg. Nr. [6].

Beatus, quem tu erudieris. Cant., Alt. Pet. Griesbacher. No. [20].

Benedicite Dominum omnes Angeli. Cant. Alt. P. U. Kornmüller. Nr. [33].

Benedictus per ... tuam. Oberst. u. Unterst. L. Ebner. Nr. [24].

Cognoscetur Dominus. Oberst. u. Unterst. Pet. Griesbacher. Nr. [9].

Concupivit et deficit. Cant. Alt. Vinc. Goller. Nr. [31].

Cum esset desponsata. Oberst. und Unterst. Vinc. Goller. No. [34].

Desiderium animae ejus. Oberst. u. Unterst. Pet. Griesbacher. No. [18].

Dextera Domini (26. März u. 24. April) Cant. Alt. Jos. Auer. No. [13].

Doctrinam quam anteinconnem Cant., Alt. Lud. Ebner. Nr [25]
Domine Deus in simplicitate (Herz-Jesu-Fest bei Intrestus Egredimini) Cant. Alt Jos. Auer No [23]
Exsultabunt sancti. Ten Bass. Jos Schildknecht. No [17].
Honestavit illum Cant., Alt Jos. Auer No [22]
Ingressus Aaron Cant. Alt Aug. Wiltberger No [12]
In omnem terram Oberst. u. Unterst. L. Ebner. No [3].
In timore Dei. Cant., Alt Pet. Griesbacher. Nr [39].
Introibo ad altare Dei. Cant Alt. Jac. Quadflieg No [37]
Introibo in domum tuam Cant, Alt. L. Ebner Nr [5] (1 Takt im Bass halbe Note es statt g) zu spielen
Judica me Domine Cant, Alt. L. Ebner. Nr [26]
Laetamini in Domino mit *Alleluja.* Cant., Alt Jac. Quadflieg No [18]
Mori me, Dominus Cant, Alt. Pet. Griesbacher Nr [19]
Non duplices sermones Cant., Alt. Jos. Auer No. [21]
Non enim judicare. Cant, Alt. Joh. Diebold No [30]
Non habemus. Cant, Alt. Aug Wiltberger No. [14]
Non sumus sufficientes. Ten Bass Jac Quadflieg Nr [38]
Pange lingua Tantum ergo Genitori Cant Alt Jos Auer No [43]
Pange lingua Tantum ergo Genitori. Jac Quadflieg Sopr u Alt No [41a]
— — Jac. Quadflieg Ten. Bass. No [41]
— — Jac. Quadflieg Oberst. u Unterst. No [42]
Postpartum Virgo Cant. Alt. Mich Haller No [35]
Posuit os meum Oberst u Unterst Pet. Piel No. [28]
Quia fecisti viriliter Cant. u Alt. P U Kornmüller No [32]
Recordare Virgo Mater (26. April.) Cant., Alt Jos Auer No [15]
Revertere in terram tuam Cant., Alt. Joh Diebold Nr [29]
Salus populi. Cant., Alt. Mich. Haller Nr [36]
Salvum me fac Oberst u Unterst. Pet. Griesbacher No [10]
Tuam coronam Cant. Alt. Aug Wiltberger Nr [11]
Tu gloria Jerusalem Oberst und Unterst Pet Piel. No. [27]
Tulerunt Jesum Cant. Alt. L. Ebner Nr [7]
Vidi aquam. Ten, Bass. Pet. Piel. Nr [2]

II. Namenliste der Kompanisten.

Auer Joseph No. [13], [15], [21], [22], [23], [43]
Diebold Johann No. [29], [30]
Ebner Ludwig No [3], [5], [7], [8], [24], [25], [26]
Galler Vincenz No [31], [34].
Griesbacher Peter No [4], [9], [10], [18], [19], [20], [39], [40].
Haller Michael No. [35], [36]
Kornmüller, P Utto No. [32], [33]
Piel Peter No. [1], [2], [27], [28]
Quadflieg Jacob No [6], [18], [37], [38], [41], [41a], [42]
Schildknecht Joseph No [17]
Wiltberger August No [11], [12], [14]

III. Stimmenbesetzung

1. Für Cantus und Alt

No [5], [6], [7], [11] bis [16], [19] bis [23], [25], [26], [29] bis [33], [35], [36], [37], [39], [40], [41a], [43]

2. Für Tenor und Bass:

No [1], [2], [17], [38], [41]

3. Für Ober- und Unterstimmen:

No [3], [4], [8], [9], [10], [18], [24], [27], [28], [34], [42]

Gradualia Festiva

III vocibus æqualibus concinenda comitante Organo.

1. In Festo Immaculatæ Conceptionis B. M. V.

Pet. Griesbacher, Op. 56




Al-le-lú
Vivo
Al le lú ja,
al le lú ja,
al-le-lú-ja.
Ý. To ta pul chra es, Ma-
Soli Lento
Alt II ad libitum
Soli. p To ta pul chra es, Ma-


et má-cu-la o-ri-gi-ná-lis non est in te.
Tutti Viri.
stringendo
Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja,
ff crescendo
al - le - lú - ja.

2. In Nativitate Domini nostri Jesu Christi.

Ad III. Missam.




Lento
Notum fecit Dóminus sa - lu - tá - - re su - um ante conspéctum géntium
Notum fecit Dóminus sa - lu - tá - re su - um ante conspéctum géntium
ju - sti - ti - am su - - - am.
Vivo.
revelávit ju - sti ti - am su - - - am. Al - le - lú -
revelávit ju - sti - ti - am su - - - am. Al - le -
Al - le - lú - ja. il - lú - xit
Lento
ja, al - le - lú - ja, al - le - lú - ja. Dies sanctificátus il - lú - xit no-
lú - - - - ja. Dies sanctificátus il - lú - xit





3. In Circumcisione Domini.



[8]


Lento
Vivo
lá - te, ju - bi - lá - te De - o o - mnis ter - ra.
te, ju - bi - lá - te De - o o - mnis ter - ra. Notum fecit
lá - te De - o, ju - bi - lá - te De - o o - mnis ter - ra. Notum fecit
Dóminus sa - lu - tá - re su - um ante conspéctum géntium revelávit
Dóminus sa - lu - tá - re su - um ante conspéctum géntium revelávit
ju - sti - ti - am su - am. Al - le -
ju - sti - ti - am su - am Al - le - lú - ja, al - le - lú - -
ju - sti - ti - am su - am Al - le - lú -


lú - - - ja
Lento
ja, al - le - lú - ja. ℣. Multifárie olim Deus | loquens pátribus in pro - phé - tis,
ja ℣. Multifárie olim Deus | loquens pátribus in pro - phé - tis,
novíssime diébus istis | locútus est no - bis in Fi - li - o. Al - le-
novíssime diébus istis | locútus est no - bis in Fi - li - o.
Viro. Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú -
lú - ja, al - le - lú - ja, al - le - lú -
f Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja, al - le-



4 In Festo Annuntiationis B. M. V. (25 Martii)




Tractus Andante.
Moderato.
Solo
Ped
Man
Man.
ter déx te ra tu a. ℣ Au di fi
i li a, et vi de, et in cli na aurem tu am quia con cu pi vit
pi vit rex spé ci em tu am ℣ Vultum tuum deprecabúntur omnes
pi vit rex spé ci em tu am ℣ Vultum tuum deprecabúntur omnes


Tutti.
Tutti.
Tutti. Ad-du-cén - tur re-gi vir-gi-nes post e - am pró-xi-mæ
Ped.
Ad-du-cén - tur in læ-





5. In Festo Annuntiationis B. M. V. (Temp. Pasch.)



[14]





bus
Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja.
Al - le - lú - ja, al - le - lú - ja.
vir - go De - um et hó - mi - nem gé - nu - it
℣ Virga Jesse fló - ru - it vir - go De - um et hó - mi - nem gé - nu - it
℣ Virga Jesse fló - ru - it vir - go De - um et hó - mi - nem gé - nu - it
℣ Virga Jesse fló - ru - it vir - go De - um et hó - mi - nem gé - nu - it
i - ma sum
pacem Deus réddidit, in se reconcílians i - ma sum
pacem Deus réddidit, in se reconcílians i - ma sum - mis.



6. In Festo S. Joseph, tempore Paschali.






Moderato.
et ornávit e - -
Firmávit eum Dóminus, et ornávit e
et ornávit, et ornávit e
Firmávit eum Dóminus, et ornávit, et ornávit e - -
dolce.
um, stolam glóriae índuit, índuit
um, stolam glóriae índuit, índuit
um stolam glóriam índuit
um, stolam glóriae índuit
e - um. Tempo I alle
um Allelúja, allelú
um. Allelúja, allelúja, alle
um Allelúja, allelúja, alle



7. Dominica Resurrectionis.





8. In Festo Ascensionis Domini nostri Jesu Christi.




Al - le - lú - ja,
Soli
in Si - na in san - cto,


ca - pti - vi - tá -
ascéndens in altum, captivam duxit ca - pti - vi - tá - tem ca - pti - vi - tá -
ascéndens in altum, captivam duxit ca - pti - vi - tá - tem, ca - pti - vi
tem Al - le - lú - ja, et le-
Tutti
tem Al - le - lú -
tá - tem. Al - le-
lú - ja.
ja, al - le - lú - ja.
lú - ja, al - le - lú - ja.

Bemerkung. Die vorstehenden acht Gradualien hat der H H **Pet. Griesbacher** auf Ansuchen der Redaktion der *Mus s* für drei, auch vier gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung komponiert, da von Seite der eifrigen Chöre in weiblichen Klöstern, Instituten und Schulen wiederholt die Bitte um Veröffentlichung von Originalkompositionen über die Gradual-Texte der höheren Festtage gestellt worden ist. Auch auf größeren gemischten Chören können zur Abwechslung diese Gradualien von Knaben- oder Frauenstimmen vorgetragen werden

Im nächsten Jahrgang der *Mus s* wird diese Sammlung in abgeschlossenen Heften fortgesetzt und den Inhalt der Musikbeilagen für *Mus s* 1904 bilden

Das vorliegende und die folgenden Hefte erscheinen auch als Einzelabdrücke, die Stimmen dazu sind durch den Verleger zu beziehen F X H

Register über die acht Nummern der Gradualien.

Gradualien.

Alleluja, alleluja.